

**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

**Análisis de la obra transmedia *El fotógrafo de
Mauthausen*: de la fotografía original a la
audiodescripción de la película, pasando por la novela
gráfica**

Autor/a: Alba Álvarez Alguacil

Tutor/a: Joaquín Granell Zafra

Fecha de lectura/ Data de lectura: 18/09/2023



Resumen/ Resum:

Francesc Boix fue uno de los españoles que acabó en el campo de concentración de Mauthausen durante la Segunda Guerra Mundial. Durante su estancia decidió que lo que allí sucedía debía ser conocido por todo el mundo. Fue entonces cuando él y otros españoles robaron miles de negativos que probaban las atrocidades que allí se cometían.

Esas fotografías han llegado hasta nuestros días y son varios los autores que las han tomado de referencia para recrear la historia de Boix. La película *El fotógrafo de Mauthausen*, su audiodescripción y la novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen* son algunos de esos ejemplos.

En este Trabajo Fin de Grado se va a analizar la audiodescripción y la novela gráfica para contrastar como se transmite la información en ambos formatos. También se hará una comparación de 10 fotografías reales con las 10 escenas que las representan en ambos formatos, para comprobar qué público obtiene una información más fiel a la original.

Para realizar este proyecto se utilizarán dos modelos de análisis, uno para la audiodescripción siguiendo la norma UNE 153020 y otro para la novela gráfica, siguiendo la clasificación de Gasca y Gubern (2001).

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Accesibilidad, audiodescripción, novela gráfica, narrativa transmedia, Francesc Boix

Este trabajo sigue las normas APA 7ª edición.

Índice

1. Introducción.....	7
1.1 Motivación personal y académica	7
1.2 Objetivos.....	7
1.3 Estructura.....	8
2. Marco teórico.....	9
2.1 Accesibilidad	9
2.1.1 Definición.....	9
2.2 Audiodescripción. «El arte de hablar en imágenes»	10
2.2.1 Definición.....	10
2.2.2 Historia de la AD	10
2.2.3 Normativa	11
2.3 Novela gráfica. «El arte de leer en imágenes»	12
2.3.1 Definición.....	13
2.3.2 Historia	13
2.3.3 Convenciones semióticas.....	14
2.4 Narrativa transmedia. «El arte de crear mundos».....	15
2.4.1 Definición	15
2.4.2 El caso de <i>El fotógrafo de Mauthausen</i>	15
2.5 Contexto histórico	15
2.5.1 Guerra civil española y II Guerra Mundial (1936-1945).....	15
2.5.2 Los españoles en Mauthausen	16
2.5.3 Francesc Boix y los negativos	17
3. Metodología.....	18
3.1 Objetos de estudio	18
3.1.1 Película	19
3.1.2 Novela gráfica.....	20
3.1.2.1 Dossier histórico	21
3.1.3 Imágenes.....	21
3.2 Método.....	21
4. Análisis	24
4.1 Escena 1	24
4.1.1 AD	24

4.1.2	Novela gráfica.....	25
4.1.3	Fotografía	26
4.2	Escena 4.....	26
4.2.1	AD	27
4.2.2	Novela gráfica.....	27
4.2.3	Fotografía	28
4.3	Escena 5.....	28
4.3.1	AD	29
4.3.2	Novela gráfica.....	29
4.3.3	Fotografía	30
4.4	Escena 6.....	31
4.4.1	AD	31
4.4.2	Novela gráfica.....	31
4.4.3	Fotografía	32
4.5	Escena 8.....	33
4.5.1	AD	33
4.5.2	Novela gráfica.....	33
4.5.3	Fotografía	34
4.6	Escena 10.....	35
4.6.1	AD	35
4.6.2	Novela gráfica.....	35
4.6.3	Fotografía	36
5.	Resultados.....	37
6.	Conclusiones.....	40
	Bibliografía.....	42
	Filmografía	45
	Anexo I: Transcripción de la audiodescripción.....	46
	Anexo II: Viñetas de la novela gráfica	53
	Anexo III: Análisis resueltos	74
	Anexo IV: Resto de escenas/secuencias analizadas	77
	Anexo V: Fotografías.....	88
	Anexo VI: Negativos.....	95

Figura 1: Ficha técnica El fotógrafo de Mauthausen.....	19
Figura 2: Cartel de la película El fotógrafo Mauthausen.....	19
Figura 3: Ficha técnica novela gráfica El fotógrafo de Mauthausen.....	20
Figura 4: Portada novela gráfica El fotógrafo de Mauthausen.....	20
Figura 5: Modelo de análisis de la AD.....	22
Figura 6: Modelo de análisis de la novela gráfica.....	23
Figura 7: Comparación fotografía 1.....	26
Figura 8: Comparación fotografía 2.....	81
Figura 9: Comparación fotografía 3.....	83
Figura 10: Comparación fotografía 4.....	28
Figura 11: Comparación fotografía 5.....	30
Figura 12: Comparación fotografía 6.....	32
Figura 13: Comparación fotografía 7.....	85
Figura 14: Comparación fotografía 8.....	34
Figura 15: Comparación fotografía 9.....	87
Figura 16: Comparación fotografía 10.....	36
Figura 17: Comparación escenas audiodescripción.....	37
Figura 18: Comparación de respuestas positivas y negativas.....	38
Figura 19: Comparación secuencias novela gráfica.....	38
Figura 20: Comparación de respuestas positivas y negativas.....	39

1. Introducción

1.1 Motivación personal y académica

Siempre me ha gustado ver series y aprender idiomas, por eso cuando supe del grado de Traducción e Interpretación lo tuve claro, ya que iba a poder formarme en un ámbito que enlazaba ambas aficiones y que me daba la oportunidad de poder desarrollar una carrera profesional más adelante. Durante mi primer año en el grado conocí la audiodescripción (AD) y los subtítulos para sordos (SPS) como una especialidad de la traducción audiovisual. Sin embargo, ya llevaba años familiarizada con la AD debido a la ceguera de mi abuelo y saber que podría formarme en este campo, reforzó mi decisión de especializarme en la traducción audiovisual. Al fin y al cabo, todos tenemos el mismo derecho a ver la televisión o a consumir cualquier producto audiovisual procedente de alguna de las plataformas de *streaming* existentes a día de hoy.

Por otro lado, mi otra pasión siempre ha sido la historia, en especial, la referente a los hechos ocurridos en el siglo pasado, durante la II Guerra Mundial. Durante mi estancia Erasmus en Innsbruck (Austria), tuve la oportunidad de visitar uno de los campos de concentración más conocidos, el campo de concentración de Mauthausen. Allí supe por primera vez de Francesc Boix, también conocido como el fotógrafo de Mauthausen. Poco después encontré la película *El fotógrafo de Mauthausen*, que contaba su historia y se convirtió en una de mis favoritas. Más adelante, en mi búsqueda de material para el TFG encontré la AD de dicha película y supimos de una novela gráfica homónima que contaba la misma historia. Además, una particularidad que tenían todos los productos nombrados anteriormente es que contenían algunas de las imágenes tomadas por Francesc Boix durante su estancia en el campo de concentración de Mauthausen. Por ese motivo, consideré que sería buena idea realizar un análisis contrastivo de la AD y la novela gráfica para saber cómo se había transmitido la información de las fotografías reales.

1.2 Objetivos

El objetivo principal de este TFG es realizar un análisis contrastivo de un producto basado en imágenes, en el ámbito de los productos audiovisuales transmedia, para comprobar cómo dichas imágenes pueden adaptarse al producto audiovisual, al producto auditivo (la AD) y al producto visual (la novela gráfica). Además, se pretende analizar la adecuación

de la AD, siguiendo la norma UNE y contrastar la información accesible en la AD con la forma en la que se presenta en la novela gráfica y conocer qué canal se mantiene más fiel a las fotografías.

Existe también un objetivo secundario que consiste en dar a conocer la historia de Francesc Boix y destacar el papel que tuvo en la historia reciente.

1.3 Estructura

Este trabajo está estructurado en cuatro secciones. Primero se encuentra el marco teórico, donde se desarrolla todos los conceptos necesarios para comprender este TFG: accesibilidad, audiodescripción, novela gráfica, narrativa transmedia y contexto histórico de las obras analizadas. Seguidamente se encuentra metodología donde se exponen todos los recursos que se van a utilizar, se divide en los objetos de estudios y el método con el que se va a trabajar.

Más adelante se encuentra el análisis donde se hace una comparación escena por escena entre los resultados de ambos análisis y se comparan la escena de la película, con la viñeta de la novela y la fotografía real. En resultados se hace una comparación general de todas las escenas. Por último, en el apartado de conclusiones daré mi punto de vista respecto a los resultados de los análisis.

2. Marco teórico

A continuación, se exponen y se desarrollan los conceptos claves para comprender el contexto global del trabajo. Se definen los términos accesibilidad, audiodescripción, novela gráfica y narrativa transmedia, además de contextualizar brevemente el momento histórico en el que se enmarca esta obra transmedia.

2.1 Accesibilidad

En la actualidad, la accesibilidad es un tema al que se le está dando mucha importancia, ya que para que la sociedad en su conjunto avance, es necesario que todas las personas que la conforman tengan derecho a acceder a las mismas oportunidades y recursos.

2.1.1 Definición

La accesibilidad universal se define como 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» (COCEMFE, s.f.).

Sin embargo, pese a que todas las personas, independientemente del tipo de discapacidad que puedan tener, deberían poder disfrutar de una accesibilidad total, durante muchos años solo se puso el foco en mejorar la integración de las personas con algún tipo de discapacidad física (Díaz Cintas, 2004). Por ese motivo, Díaz Cintas (2004) aclara en ese mismo artículo que «la accesibilidad implica la integración social de personas con discapacidad, no solo físicas sino también sensoriales y cognitivas».

Afortunadamente, en la actualidad, la búsqueda de la accesibilidad en todas sus formas está respaldada por la legislación española, europea y mundial. En España, por ejemplo, se cuenta con el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social y con sus respectivas modificaciones autonómicas. En el contexto de la Unión Europea, es necesario destacar la Directiva (UE) 2019/882 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los requisitos de accesibilidad de los productos y servicios. Por último, a nivel mundial, se debe mencionar

la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad en la Sede de las Naciones Unidas de 2006.

2.2 Audiodescripción. «El arte de hablar en imágenes»

Como se ha mencionado anteriormente, la audiodescripción (AD) es una de las técnicas mediante la cual el mundo audiovisual adopta una vertiente más accesible, en concreto para las personas que sufren algún tipo de discapacidad visual.

2.2.1 Definición

La primera definición que se tuvo en España de la AD fue a manos de Navarrete, descriptor de la ONCE. Para Navarrete (1997), la AD significaba «el arte de hablar en imágenes».

Asimismo, la ONCE la define como «un sistema de apoyo a la comunicación que consiste en intercalar información sonora en los huecos de mensaje de las producciones audiovisuales, para explicar a las personas con discapacidad visual los aspectos más significativos de la imagen que no pueden percibir» (ONCE, s.f.). Es decir, la AD trata de compensar la falta de información visual mediante el canal auditivo, para que el espectador pueda comprender la escena del mismo modo que podría hacerlo una persona vidente.

Cabe destacar también la aportación de Snyder (2005) cuando se refiere a la AD como una forma de arte literario, un tipo de poesía. Para él, la AD ofrece una versión verbal de lo visual, donde lo visual se hace verbal, auditivo y oral. Para transmitir la información visual se utilizan palabras concisas, vívidas e imaginativas que no solo ayudan a las personas ciegas o con discapacidad visual, sino también a las personas videntes que ven, pero no observan (Snyder, 2005).

2.2.2 Historia de la AD

Se podría considerar que el inicio de la AD se produjo en la década de 1940. Sin embargo, en aquel entonces, la accesibilidad a los productos audiovisuales no se buscaba para las personas con discapacidad, sino para las personas que no podían acceder a las salas de cine. Por ese motivo, la audiodescripción se emitía a través de la radio y la primera en

España fue para la película *Gilda* de Charles Vidor (1946) (Rodrigo y Azkarate-Gaztelu, 2016).

Más adelante, en Estados Unidos, Margaret Pfanstiehl fundó The Metropolitan Washington Ear, un servicio de radio donde se describían lecturas. A principio de la década de 1980, Wayne White, el director del Arena Stage de Washington, DC contrató a Margaret y su marido Cody para crear alguna técnica con la que poder describir obras teatrales. El resultado fue el desarrollo de la técnica de la AD (The Metropolitan Washington Ear, s.f.).

No obstante, no fue hasta 1987 cuando la AD dirigida a personas con discapacidad visual llegó a España. *El último tango en París* de Bernardo Bertolucci (1972) fue la primera película en contar con dicha técnica (Rodrigo y Azkarate-Gaztelu, 2016).

Más adelante, en 1994 la ONCE desarrolló el sistema Audesc. Desde sus inicios, ha acercado el cine, el teatro, etc. a todas aquellas personas que requerían de una herramienta como es la audiodescripción para poder disfrutar del arte y la cultura. Además, en relación con el tema de este trabajo, la AD también está presente en muchos productos audiovisuales de la TV, los DVD/Blue-ray y las plataformas de VOD actuales. Por último, cabe destacar la apreciación que hace Julia Lobato (2008) sobre Audesc cuando afirma que «ha cambiado la vida a muchas personas ciegas y con discapacidad visual en nuestro país».

2.2.3 Normativa

Actualmente, la AD en España se rige por la norma UNE 153020: *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (AENOR, 2005). La Asociación Española de Normalización y Certificación, establece así los requisitos que debe seguir una audiodescripción para convertir productos audiovisuales en accesibles a las personas ciegas o con deficiencia visual.

Dentro de esta norma UNE, se pueden encontrar las especificaciones para audiodescripción en general, audiodescripción teatral en directo y audioguías adaptadas. Sin embargo, para este trabajo se van a tener en cuenta solo los requisitos de la audiodescripción general, que se encuentran dentro del punto 3.2.2 *Confección del guion* de la norma.

El proceso audiodescriptivo comienza con un análisis previo de la obra, donde se deben identificar los huecos de mensaje disponibles y asegurarse de que el oyente no se sentirá ni saturado de información ni ansioso por la falta de ella. También se debe tener en cuenta que la AD debe estar siempre en el mismo idioma que la información sonora. Seguidamente, durante la confección del guion se deben tener en cuenta todos los requisitos que establece la norma. Son los siguientes:

- a) Documentarse sobre el tema del que trata la obra.
- b) Establecer los bocadillos de información dentro de los huecos de mensaje.
- c) Describir la trama, el ambiente y los datos plásticos contenidos en la imagen.
- d) Utilizar información adecuada al tipo de obra y al tipo de público
- e) Emplear un estilo de escritura fluido, sencillo y con frases de construcción directa. Evitar cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos básicos.
- f) Utilizar terminología adecuada.
- g) Usar adjetivos concretos.
- h) Respetar la regla espacio-temporal (que la AD responda a «cómo», «cuándo», «dónde», «quién», «qué» y «cómo»).
- i) No censurar ni completar pretendidas carencias de información. Describir solo lo que hay en la imagen.
- j) No describir lo que se deduce.
- k) No adelantar la trama ni romper situaciones de tensión, suspende y/o misterio.
- l) No dar un punto de vista propio.
- m) Incluir la información del texto en pantalla.

A continuación, se sigue la revisión y corrección del guion. Después tienen lugar la locución y el montaje, respectivamente. Por último, se lleva a cabo una revisión del producto final (AENOR, 2005).

2.3 Novela gráfica. «El arte de leer en imágenes»

Existen varias corrientes de pensamiento respecto a si la novela gráfica constituye un tipo de narrativa fuera del cómic o si, de lo contrario, simplemente se trata de «un tebeo con otro nombre» (García, 2010).

2.3.1 Definición

Para Will Eisner (2007) los cómics son una combinación de palabras e imágenes. Se podría definir entonces el cómic, o la novela gráfica en este caso, como el arte de leer en imágenes.

Para Illescas Díaz (s.f.) la novela gráfica es «una obra de calidad literaria adaptada para ser plasmada en forma de cómic». Además, explica que la novela gráfica fue pensada para historias completas, independientes y con final propio. También cabe destacar que el ritmo de lectura y la concentración necesaria para su lectura es diferente a la del cómic, necesiándose en la novela gráfica más tiempo.

Otro punto a tener en cuenta es su público, pues la novela gráfica está pensada para un público adulto, ya que quiere alejarse de la clasificación que han tenido los cómics a lo largo de los años por ser una lectura juvenil (García, 2010). García cita en su obra *La novela gráfica* (2010) a Pepe Gálvez cuando aclara que la novela gráfica busca objetivos narrativos más profundos y complejos, que los que tradicionalmente ha tenido el cómic juvenil o de superhéroes.

2.3.2 Historia

El término «novela gráfica» fue acuñado por Will Eisner en 1978 en su obra *Contrato con Dios* (García, 2010). Hasta ese momento, el cómic se asociaba solo con el público infantil/juvenil y, en consecuencia, la complejidad de la temática no iba más allá de los superhéroes o algún tipo de narración de aventuras (Eisner, 2007).

Sin embargo, autores como Eisner querían utilizar el cómic para plasmar otro tipo de historias de tipo dramático, histórico o autobiográfico, dirigidas a un público adulto más culto. Para ello, era necesario alejarse del término «cómic», pues no era coherente que un género juvenil albergara obras complejas (García, 2010).

Desde entonces, la novela gráfica ha sufrido un desarrollo muy positivo. Lo que en un primero momento se concebía como una lectura para niños, se ha convertido en un género para «intelectuales» (García, 2010). Incluso a día de hoy se cuenta con una novela gráfica que ha obtenido un premio Pulitzer: *Maus* (Spiegelman, 2007).

2.3.3 Convenciones semióticas

Existen muchas convenciones semióticas que definen al cómic y a la novela gráfica. Gasca y Gubern (2001) llevan a cabo una clasificación muy rigurosa. En ella, todas las convenciones están agrupadas en tres apartados: iconografía, expresión literaria y técnicas narrativas.

En lo relativo a iconografía, existen varios subapartados a destacar. El encuadre, por ejemplo, es una ayuda para delimitar el espacio-tiempo y otorgar más o menos importancia a los personajes y/u objetos que aparecen en la viñeta. El gestuario, por su parte, da información del estado de ánimo y del carácter de los personajes. Los símbolos cinéticos dan información del movimiento. Por último, las metáforas visuales se utilizan para expresar vivencias o estado de ánimo mediante ideogramas de las metáforas propias de cada cultura (Gasca y Gubern, 2001).

Respecto a la expresión literaria se deben mencionar los subapartados: cartuchos, globos y las onomatopeyas. Los cartuchos, son textos insertados dentro de las viñetas que facilitan la narración de la historia. Por otro lado, los globos son los símbolos que contienen el diálogo de los personajes. Pueden aparecer de diferentes formas dependiendo del estado de ánimo de los personajes o del aparato del que provenga la locución. Por último, las onomatopeyas son la descripción mediante texto de los sonidos de algún objeto o acción (Gasca y Gubern, 2001).

Para finalizar con este punto, se pueden destacar también algunos subapartados de las técnicas narrativas. El zum, por ejemplo, puede ayudar al lector a dar más o menos importancia a un momento de la narración. Cuando hay acercamiento, se pretende dar más intimidad a lo que se muestra, mientras que, si hay alejamiento, se abandona al persona u objeto y deja de ser un todo para ser una parte más insignificante del fondo de la imagen. Por otra parte, el punto de vista de cada viñeta también puede llevar un significado implícito, pues puede ayudar a narrar la trama o a dar una visión más dramática o expresiva (Gasca y Gubern, 2001).

2.4 Narrativa transmedia. «El arte de crear mundos»

La narrativa transmedia ha sufrido un auge exponencial gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías. A modo de resumen, se podría considerar que consiste en transmitir una historia mediante diferentes canales.

2.4.1 Definición

Para el académico estadounidense Henry Jenkins, la narrativa transmedia es «el arte de crear mundos». Una misma historia se difunde mediante diversas plataformas mediáticas, siendo cada una de ellas independientes entre sí, pero aportando a su vez información valiosa y específica a la historia global. Además, hay que tener en cuenta que estas historias se deben adaptar a su canal de transmisión, pues no se emplean los mismos elementos en una película, un cómic o una novela (Jenkins, 2006/2008).

2.4.2 El caso de *El fotógrafo de Mauthausen*

El mundo de *El fotógrafo de Mauthausen* tiene una peculiaridad y es que no surge de la ficción, sino que se trata de una historia real. Tanto la película como la novela gráfica, objetos de este estudio, se basan en imágenes reales. Sin embargo, en cada plataforma los autores toman libertades artísticas para crear la historia.

El resultado es un universo donde la historia en esencia es la misma pero la trama y los personajes varían dependiendo de la plataforma mediática.

2.5 Contexto histórico

El contexto histórico de *El fotógrafo de Mauthausen* se sitúa entre el fin de la guerra civil española (1936-1939) y el fin de la II Guerra Mundial (1939-1945).

2.5.1 Guerra civil española y II Guerra Mundial (1936-1945)

La guerra civil española fue un conflicto bélico que tuvo lugar en España entre los años 1936 y 1939. Se libró entre el bando republicano y el bando sublevado, que estaba liderado por Francisco Franco.

A medida que la guerra iba avanzando y el bando franquista iba ganando terreno, fueron muchos los republicanos que tomaron la decisión de exiliarse. Muchos de ellos fueron a

Francia, donde en los últimos días de la guerra llegaron más de 500.000 refugiados (Rubio et al., 2020).

Sin embargo, no se les recibió como esperaban. El gobierno francés los alojó en campos de «refugiados», o más bien de concentración, con el objetivo de que volvieran a España, bajo condiciones nefastas, sin agua ni comida ni asistencia médica y más de 14.000 personas murieron en los primeros seis meses. Por ese motivo, al poco tiempo muchos volvieron a España, pero más de 200.000 refugiados decidieron permanecer en Francia. Algunos de los que se quedaron, pasaron por varios campos y fueron obligados a unirse a las Compañías de Trabajadores Extranjeros (CTE) del ejército francés cuando estalló la II Guerra Mundial (Rubio et al., 2020).

El conflicto comenzó en 1939 con la invasión de Polonia por parte de la Alemania nazi de Hitler. Hubo dos bandos: las potencias del eje y los aliados. El primer grupo estaba formado inicialmente por Alemania e Italia y, más adelante, se unió Japón. El grupo de los aliados constaba, por su parte, de Gran Bretaña y Francia, a los que más tarde se unirían la Unión Soviética y Estados Unidos (Sadurní, 2023).

En 1940, cuando los nazis llegaron a Francia, muchos de los españoles que habían sido obligados a unirse a las CTE, fueron enviados a campos de prisioneros. Más adelante fueron llevados al campo de concentración de Mauthausen (Austria), ya que los nazis necesitaban mano de obra para construir el campo (Torán, s.f.).

2.5.2 Los españoles en Mauthausen

El campo de concentración de Mauthausen fue el único de categoría 3, la categorización más dura. El objetivo de este campo era el exterminio mediante el trabajo. Allí, los españoles eran identificados con un triángulo azul invertido, con una «S» en su interior. Significaba que eran españoles apátridas, pues, al ser republicanos, para Franco no eran ni españoles (Rubio et al., 2020).

Dentro del campo, los españoles supieron organizarse, ya que, al ser de los primeros en llegar, pudieron optar a puestos de responsabilidad, lo que les otorgó privilegios. Estos estaban en la barraca 2 y tuvieron la oportunidad de organizarse, subirse la moral unos a otros y sobrevivir. En el memorial de Mauthausen, se destaca en varias ocasiones, que los españoles tenían fama de ser muy trabajadores. Además, Fran Zierys, comandante de

Mauthausen dijo una vez que «los españoles eran los más difíciles de matar» (Rubio et al., 2020).

Pese a esto, de los más de 7000 españoles que pasaron por Mauthausen, 4816 murieron entre sus muros (Targarona, 2018).

2.5.3 Francesc Boix y los negativos

Francesc Boix nació en 1920 en Barcelona. Cuando estalló la guerra en 1936 se alistó al bando republicano y terminó exiliándose. Como muchos otros españoles, pasó por los campos de refugiados, las CTE y los campos de prisioneros hasta llegar a Mauthausen, el 27 de enero de 1941. Boix era uno de los españoles de la barraca 2. Trabajaba en el «Servicio de Identificación» o *Erkennungsdienst*, donde se documentaba mediante fotografías la entrada y salida de todos los prisioneros (Rubio et al., 2020).

Gracias a su puesto, Boix tuvo acceso a miles y miles de negativos que reflejaban las atrocidades que los nazis estaban cometiendo en el campo. Este hecho le llevó a unirse a otros españoles y crear un grupo clandestino para efectuar el robo de los negativos, con el objetivo de contar la realidad del campo. Afortunadamente, consiguieron su objetivo y se hicieron con miles de negativos. Incluso fueron ayudados por una austriaca, Anna Pointner, quien guardó algunos de los negativos en su casa (Rubio et al., 2020).

Una vez liberaron el campo y la guerra finalizó, Boix hizo públicas muchas de las fotografías, aunque no obtuvo la reacción que esperaba. Sin embargo, fue el único español que participó en los Juicios de Núremberg, donde se juzgó a muchos altos cargos nazis y sus negativos tuvieron un papel muy importante en el proceso (Rubio et al., 2020).

3. Metodología

En este apartado se presentan los recursos que se van a utilizar para realizar el estudio.

3.1 Objetos de estudio

Los objetos de estudio de este proyecto son la película *El fotógrafo de Mauthausen*, su AD, la novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen* y las imágenes reales robadas por Boix.

La elección de estos recursos se debe a la posibilidad de analizar por un lado la AD de una película donde la imagen es muy importante, ya que la escenografía de la película se basa en imágenes reales. Por otro lado, al tratarse de una narrativa transmedia, resulta interesante poder comparar la información que se transmite de las mismas imágenes mediante varios canales.

La película *El fotógrafo de Mauthausen* se ha obtenido de la plataforma Netflix, pero también está disponible en RTVE Play. La novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen*, por su parte, se trata de un libro físico de la editorial Norma.

La AD se ha conseguido de Audiocinemateca, una web que cuenta con mucho contenido en formato audesc. Tras realizar una investigación, no se ha podido conocer el nombre de la persona encargada de realizar la AD ni de la encargada de realizar la locución. La locución del icono de Netflix lo ha realizado una voz femenina. El resto ha sido locutado por una voz masculina.

Las imágenes se han conseguido del dossier histórico con el que cuenta la novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen* (Rubio et al., 2020). También se han obtenido a través del Bundesarchiv, que cuenta con 16 páginas de fotografías escaneadas, el Museu d'Història de Catalunya, que cuenta además con los negativos robados (ver Anexo VI: Negativos) y del artículo sobre el Holocausto de Huguet Pané (2023).

3.1.1 Película

Ficha técnica	
Título original:	El fotógrafo de Mauthausen
Año:	2018
Duración:	110 min.
País:	España
Dirección:	Mar Targarona
Guion:	Roger Danès, Alfred Pérez Fargas
Música:	Diego Navarro
Fotografía:	Aitor Mantxola
Compañías:	RTVE, Film Team, Rodar y Rodar
Género:	Thriller, basado en hechos reales
Sinopsis:	Francesc Boix, junto con un grupo de prisioneros españoles arriesgan su vida para robar los negativos que demuestran las atrocidades cometidas por los nazis en el campo de concentración de Mauthausen. Las fotografías fueron determinantes para condenar a altos cargos nazis durante los juicios de Núremberg.

Figura 1: Ficha técnica *El fotógrafo de Mauthausen*.¹



Figura 2: Cartel de la película *El fotógrafo Mauthausen*.²

¹ (Filmaffinity, s.f.).

² (Filmaffinity, s.f.).

3.1.2 Novela gráfica

Ficha técnica	
Título original:	Le photographe de Mauthausen
Título traducido:	El fotógrafo de Mauthausen
Año de publicación:	2020, cuarta edición
Editorial:	Norma Editorial
Autores:	Salva Rubio, Pedro J. Colombo, Aintzane Landa
Traducción del dossier histórico:	René Parra Lambiés
Nº de páginas	168
Rotulación:	LimboStudio
ISBN:	978-84-679-3074-0
Género:	Histórico, novela gráfica, biografía, bélico
Sinopsis:	Francisco Boix, junto con varios miles de compatriotas es deportado al campo de concentración de Mauthausen. Cuando conoce a Ricken, un nazi al que le complace fotografiar el horror del exterminio, Boix decide que tiene que sacar las fotos del campo. Será el primer paso para revelar al mundo lo que ocurre en Mauthausen.

Figura 3: Ficha técnica novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen*.³

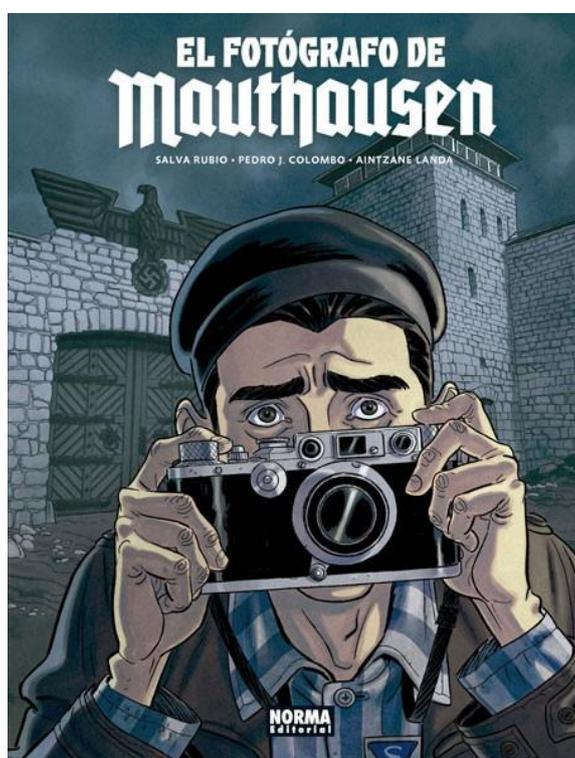


Figura 4: Portada novela gráfica *El fotógrafo de Mauthausen*.⁴

³ (Rubio et al., 2020).

⁴ (Norma Editorial, s.f.).

3.1.2.1 Dossier histórico

La novela gráfica cuenta con un dossier histórico tras las páginas que narran la historia. En él, se contextualizan las viñetas de la novela y se muestran las imágenes reales que están representadas a lo largo de toda la obra.

Es necesario añadir también, que combina la biografía de Francesc Boix, con la explicación de cómo fue el campo de Mauthausen. Para tal tarea, Salva Rubio, quien asume toda la responsabilidad del dossier, combina su investigación propia con textos de expertos en la materia como Rosa Torán, vicepresidenta de la *Amical de Mauthausen y otros campos*.

3.1.3 Imágenes

En el Anexo V: Fotografías se encuentran todas las fotografías que se utilizan en este trabajo para contrastar como se transmiten, dependiendo del canal de difusión. Esta comparación se desarrolla en el apartado 4.

3.2 Método

Como se ha mencionado en el apartado Objetivos, en este trabajo se busca, por un lado, realizar un análisis sobre la adecuación de la AD siguiendo la norma UNE y, por otro, conocer cómo se ha transmitido la información en la novela gráfica. Los resultados de ambos análisis se compararán para exponer de qué forma las fotografías se han transmitido en estos canales. Además, se podrá conocer el grado de fidelidad con las imágenes reales.

Para realizar la investigación se han planteado 19 preguntas de respuesta «Sí» o «No» sobre diez escenas/secuencias, poniendo especial atención en la descripción espacio-temporal, en los requisitos de cada versión y sus características habituales, basándose en la norma UNE 153020 en el caso de la AD. Todas las preguntas se han redactado de modo que, si la respuesta es «Sí», el resultado es positivo y si la respuesta es «No», el resultado es negativo. Así, un resultado del 100 % significa que la escena/secuencia ha conseguido el máximo de adecuación a la norma UNE, en el caso de la AD, o que cumple con las principales características de la novela gráfica, además de responder varios criterios de la

norma UNE. De este modo, se ha analizado el porcentaje de respuestas positivas de cada escena/secuencia para obtener una perspectiva gráfica del análisis.

Además, la obra que se analiza tiene la particularidad de que cuenta con varios idiomas dentro de la misma. Por ello, es necesario analizar también si las intervenciones en este segundo idioma (alemán), han sido traducidas de alguna forma.

En el análisis de la AD, las preguntas de la 1 a la 18 responden a varios de los criterios de la norma UNE 153020. La pregunta 19 analiza el tratamiento que hace la AD del segundo idioma que aparece en las intervenciones de cada escena. A continuación, se muestra el modelo de análisis.

PREGUNTAS	SÍ	NO
1. ¿Responde a «cuándo»?		
2. ¿Responde a «dónde»?		
3. ¿Responde a «quién»?		
4. ¿Responde a «qué»?		
5. ¿Responde a «cómo»?		
6. ¿La terminología es adecuada?		
7. ¿Los bocadillos de información están dentro de un hueco de mensaje?		
8. ¿La información que se da es adecuada al tipo de obra y al tipo de público?		
9. ¿El estilo de escritura es fluido y sencillo?		
10. ¿Se utiliza vocabulario concreto?		
11. ¿Se evitan las cacofonías y/o redundancias?		
12. ¿Se evita completar pretendidas carencias?		
13. ¿Se evita la censura?		
14. ¿Se evita describir información que se puede deducir?		
15. ¿El tiempo de la AD se adecúa al de la trama?		
16. ¿Se respetan las situaciones de tensión, suspense y/o misterio?		
17. ¿Se evita dar puntos de vista?		
18. ¿Se incluye la información de texto en pantalla?		
19. ¿Se traducen las intervenciones en otros idiomas?		

Figura 5: Modelo de análisis de la AD.⁵

Respecto a la novela gráfica, el análisis se ha realizado a partir de diferentes fuentes. Por un lado, se ha visto conveniente tomar varios criterios correspondientes a la norma UNE 153020, ya que sirven también para comprobar cómo se ha transmitido la información en otras modalidades fuera de la AD. Dichos criterios constituyen las preguntas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 y 9.

⁵ (AENOR, 2005).

Por otro lado, se han tomado varias características mencionadas en el apartado *Convenciones semióticas*, extraídas de *El discurso del cómic* (Gasca y Gubern, 2001). Así se pueden exponer algunos de los recursos que utiliza la novela gráfica para narrar una historia. Dichas características constituyen las preguntas 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 y 18. Además, al igual que en el caso de la AD, se quiere averiguar si se traducen o no las intervenciones en alemán. Este dato se extrae de la pregunta 19. A continuación, se muestra el modelo de análisis.

PREGUNTAS	SÍ	NO
1. ¿Responde a «cuándo»?		
2. ¿Responde a «dónde»?		
3. ¿Responde a «quién»?		
4. ¿Responde a «qué»?		
5. ¿Responde a «cómo»?		
6. ¿La terminología es adecuada?		
7. ¿La narración se realiza mediante viñetas?		
8. ¿La información que se da es adecuada al tipo de obra y al tipo de público?		
9. ¿El estilo de escritura es fluido y sencillo?		
10. ¿Se utiliza alguna onomatopeya?		
11. ¿Aparece algún globo en la secuencia de viñetas?		
12. ¿Aparece algún símbolo cinético?		
13. ¿Aparecen metáforas visuales?		
14. ¿Aparecen cartuchos?		
15. ¿Se transmite información mediante los gestos de los personajes?		
16. ¿El encuadre de las viñetas da información adicional al lector?		
17. ¿El texto acompaña a las imágenes?		
18. ¿Hay zum en alguna viñeta para representar mejor el mensaje?		
19. ¿Se traducen las intervenciones en alemán?		

Figura 6: Modelo de análisis de la novela gráfica.⁶

⁶ (AENOR, 2005) y (Gasca y Gubern, 2001).

4. Análisis

Este apartado está dividido en dos partes. En la primera, se compararán los resultados de los dos análisis mencionados en el punto anterior. En la segunda parte se analizarán los datos sobre la fidelidad de las obras con las fotografías.

Tras analizar las 10 escenas, y por motivos de espacio, se presentan las seis escenas/secuencias que han obtenido un mayor y menor grado de correspondencia de los resultados, además de las que están en el mismo nivel. Es decir, se presentan las escenas/secuencias 1, 4, 5, 6, 8 y 10. El resto de las escenas/secuencias analizadas se pueden ver en el Anexo IV: Resto de escenas/secuencias analizadas. También se pueden consultar los dos análisis en el Anexo III: Análisis resueltos. Además, las transcripciones de la AD se encuentran en el Anexo I: Transcripción de la audiodescripción, las viñetas de la novela gráfica en el Anexo II: Viñetas de la novela gráfica y las fotografías en el Anexo V: Fotografías.

4.1 Escena 1

Se trata de la primera escena de la película (00:01:25 – 00:02:43). Se muestra la entrada al campo de concentración de Mauthausen de algunos presos, poniendo el foco en Anselmo y su padre. Durante varios segundos se enfoca la puerta de entrada y se le hace zoom. Además, se toma un primer plano del símbolo nazi que preside la puerta.

4.1.1 AD

Tras realizar el análisis se concluye que la AD respeta casi por completo la regla de espacio-tiempo. Se indica el lugar que se muestra en la escena: «paraje nevado», «recinto de ladrillo gris». También responde al quién mediante la mención de los personajes que aparecen en la escena: el grupo de hombres, el hombre con muleta y el niño y los soldados. Se identifica también la acción y cómo se realiza con extractos como «avanza portando unas maletas», «contemplan con pavor el símbolo» o «traspasa la puerta agarrado al niño». Sin embargo, no da ningún contexto sobre el tiempo de la acción.

Por otro lado, se puede afirmar la terminología es adecuada porque utiliza términos precisos como «águila imperial» o «cruz esvástica». Además, la AD está dentro de huecos de mensaje, que en esta escena son abundantes. El estilo de escritura es fluido y se utiliza

un vocabulario concreto como: «contemplar con pavor», «imponente recinto» o «barba salpicada de canas». No se encuentran redundancias ni cacofonías y tampoco censura. Sin embargo, en el bocadillo de información de 00:02:28 a 00:02:32 se describe la intervención de un soldado alemán, que en la película no aparece subtitulada, por lo que se completa una pretendida carencia. Aun así, se respetan las situaciones de suspense, acompañadas de música en este caso, y no se dan puntos de vista. Se incluye el texto en pantalla, que en esta escena resulta ser el título de la película y los subtítulos con las intervenciones en alemán traducidas, por lo que también se puede aclarar, que se traducen dichas intervenciones (ver Escena 1).

4.1.2 Novela gráfica

Por otro lado, la trama en la secuencia de viñetas varía un poco, ya que se añade la llegada al campo desde que los presos bajan del tren. Respecto a la norma espacio-temporal, responde a cuándo y dónde porque en la primera viñeta aparece la fecha junto al lugar donde se encuentran, «Mauthausen, Austria. 27 de enero de 1941». En cuanto a los personajes, presenta a Mateu y a su padre. Los cartuchos favorecen la narración y de la descripción de la trama y los dibujos dan la información del cómo.

Además, es concreto en cuánto a terminología, «CTE», «SS» y la escritura es fluida y sencilla. Se utilizan onomatopeyas como «slam» o «bang». Aunque hay presencia de globos, los cartuchos recogen la mayor parte del mensaje. Para mostrar que se cierra la puerta, se han dibujado símbolos cinéticos. También se encuentra zum en una viñeta con el rostro de Mateu. Las intervenciones en alemán se han traducido (ver Secuencia).

4.1.3 Fotografía

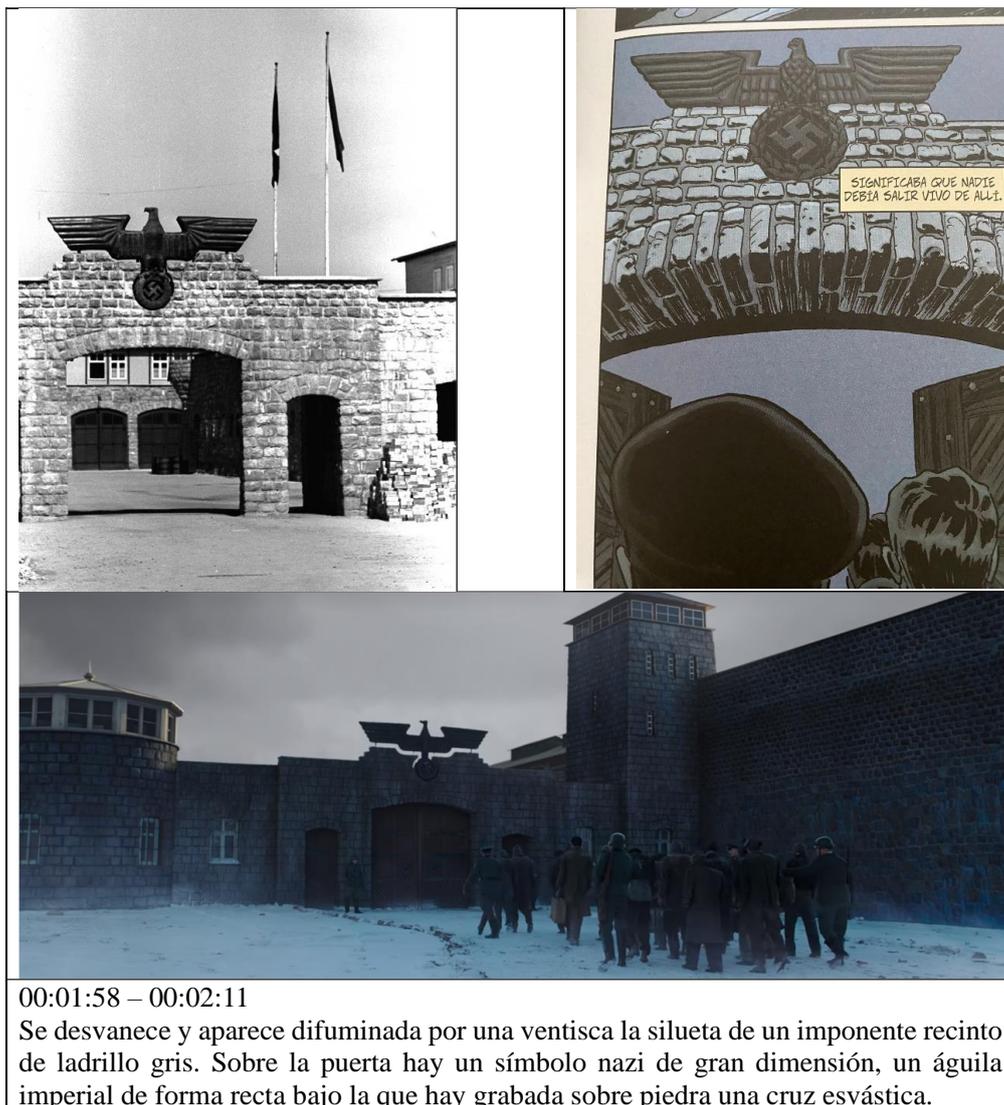


Figura 7: Comparación fotografía 1.

Como se puede ver en las imágenes y la AD, todos los recursos coinciden en mostrar la puerta y el símbolo nazi de la misma forma. Es decir, independientemente del canal por el que se transmita, el público va a recibir la misma información.

4.2 Escena 4

En esta escena (00:12:36 – 00:13:12) se muestra como Ricken fotografía a unos presos jugando al ajedrez en un barracón.

4.2.1 AD

En análisis de esta escena es muy positivo. La AD responde a todas las preguntas para contextualizar la escena. Indica que sucede «en otro momento», respecto de la escena anterior a la analizada, y expone el lugar, «un barracón de presos». Aclara que en la escena se encuentra un grupo de presos, Ricken, Boix y Valbuena. Se explica que los presos están «posado para una fotografía de Ricken», que él «revisa las posiciones y ordena reemplazar a un joven por otro» y que Valbuena y Boix le ayudan.

Utiliza terminología como «objetivo» o «rueda del carrete». Al haber muy pocas intervenciones, la escena cuenta con muchos huecos de mensaje, por lo que se ha podido describir todo lo que se ve. Tanto el estilo, como la información y el vocabulario son adecuados. No se ha encontrado censura, redundancias o cacofonías, exceso de información ni puntos de vista. Además, los subtítulos que aparecen en pantalla con la intervención de Ricken en alemán traducida, también se han reflejado en la AD: «ordena reemplazar a un joven por otro que está al fondo de la estancia» (ver Escena 4).

4.2.2 Novela gráfica

En esta secuencia se ve el servicio de identificación y cuál era el trabajo que se realizaba. Una de las imágenes mostrada en una de las viñetas representa la escena 4.

No se da información del tiempo, pero sí del lugar, «Erkennungsdienst», los personajes, Rovira, Moreno y Boix (mediante las ilustraciones) y la trama, ya que se explica las tareas que se realizan allí. Además, se utiliza terminología adecuada como «Gestapo» y «SS». Aparecen más cartuchos que globos y se cuenta también con zum en varias viñetas, como la correspondiente a la fotografía de la partida de ajedrez, por lo que el encuadre da información adicional al lector. Sin embargo, no se encuentran símbolos cinéticos ni metáforas visuales (ver Secuencia 4).

4.2.3 Fotografía



Figura 8: Comparación fotografía 4.

En esta ocasión, la película dedica una escena a esta fotografía, mientras que en la novela es una fotografía más. Por ese motivo, aunque la imagen sea igual en todos los medios, con la película se puede recibir más información.

4.3 Escena 5

Esta escena (00:20:31 – 00:20:56), se muestra la escalera de la muerte y como los presos suben las escaleras cargando piedras muy pesadas en su espalda. Pese a que es una escena

muy corta, tiene un gran valor histórico, ya que refleja uno de los peores métodos de tortura que existían en el campo.

4.3.1 AD

Tras realizar el análisis, se comprueba que la AD no da información del tiempo de la acción ni del cómo, ya que no describe la debilidad de los presos subiendo las escaleras, ni menciona el cadáver que se enfoca en un momento de la escena. Sin embargo, es cierto que el personaje que habla mientras se empieza a ver las imágenes, explica las formas de morir en Mauthausen y que los presos morían de agotamiento en la escalera. Además, de fondo se escuchan los pasos de los presos por la escalera, pero se debería haber hecho más hincapié en el sufrimiento que reflejan. Tampoco responde a qué porque la AD expone que «se muestra la escalera empinada de piedra que excavan sobre un monte» aunque en la imagen se ve la escalera, ya construida, un grupo de presos subiendo y otro grupo picando piedras. Esto quiere decir que no están excavando la escalera, por lo que se está transmitiendo información errónea que puede confundir al público invidente. Por otro lado, sí que se menciona el lugar y los personajes que aparecen en la escena.

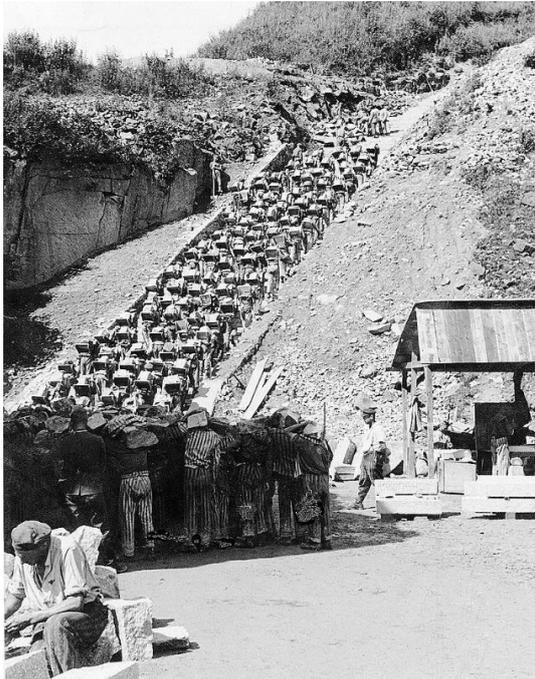
Otra dificultad presente en esta escena es la diferencia entre la información visual que se transmite y el hueco de mensaje del que se dispone, siendo lo segundo mucho más reducido. Sin embargo, el resto del análisis es positivo. Se debe aclarar también que no aparecen intervenciones en alemán ni texto en pantalla (ver Escena 5).

4.3.2 Novela gráfica

Se da un plano general de la cantera y si centra en las escaleras de la muerte y el muro de los paracaidistas.

Aunque no responde ni a cuándo ni a quién, porque esta secuencia se encuentra al principio de la novela gráfica y Boix, el narrador no se ha identificado todavía, sí que se da información del lugar, «la cantera de granito local» y de la trama, ya que se explica la escalera de la muerte y el muro de los paracaidistas. Por otro lado, esta secuencia no cuenta ni con onomatopeyas ni con globos, pero la información se transmite a través de los cartuchos y los encuadres, destacando también el zum de la viñeta de la cantera. Además, la información es adecuada y el estilo de escritura es fluido y sencillo (ver Secuencia 5).

4.3.3 Fotografía



00:20:51 – 00:20:58

Se muestra la escalera empinada de piedra que excavan sobre un monte. Los presos suben los peldaños cargados con grandes rocas.

Figura 9: Comparación fotografía 5.

En esta ocasión se muestra la escalera desde diferentes perspectivas, pero el mensaje es igual en todos los medios. El público puede recibir la misma información, independientemente del canal que utilice.

4.4 Escena 6

En esta escena (00:29:27 – 00:29:55), se muestra la visita de Himmler al campo de concentración, en concreto las escaleras de la muerte. Los negativos que documentaron este día fueron claves para juzgar a altos cargos nazis en los juicios de Núremberg y fueron robados por Boix.

4.4.1 AD

A diferencia de la escena anterior, en esta no se encuentran intervenciones de personajes, por lo que se puede audiodescribir toda la escena, sin tener en cuenta los huecos de mensaje. Además, los resultados del análisis son muy positivos. Se da información del lugar «la cantera de Gusen» y la «escalera de piedra», del tiempo, «en otro momento» y de los personajes, los presos, Boix, Ricken y Valbuena, Ziereis, Schultz y Himmler, del que se da también una pequeña descripción: «con gafas redondas y bigote pequeño». También se da información de la acción porque se indica que suben las escaleras mientras Ricken les fotografía.

La información es también adecuada al tipo de obra y de público y el estilo de escritura es fluido y sencillo, porque la AD consta de oraciones cortas y bien estructuradas. Se utiliza vocabulario concreto: «zapatos lustrados». Además, la audiodescripción se adapta al tiempo de la trama. No se ha encontrado censura, redundancias, puntos de vista, exceso de información, texto en pantalla ni intervenciones en alemán (ver Escena 6).

4.4.2 Novela gráfica

Se muestra la visita de Himmler al campo. En esta secuencia se da información del lugar, el campo de concentración, los personajes, Himmler, Kaltenbrunner, Bachmayer, Ziereis y Boix y la trama y del cómo narrando la visita y los cargos de cada nazi.

Se utiliza además una terminología adecuada, «RSHA», «patíbulo», y el estilo de escritura es claro y conciso. La información es adecuada al tipo de obra y se transmite mediante cartuchos, ya que esta escena no cuenta con ningún globo. Sin embargo, sí que se utilizan onomatopeyas y símbolos cinéticos, al igual que el gestuario de los personajes da información de su estado de ánimo, como cuando un oficial frunce el ceño o Himmler sonríe (ver Secuencia 6).

4.4.3 Fotografía

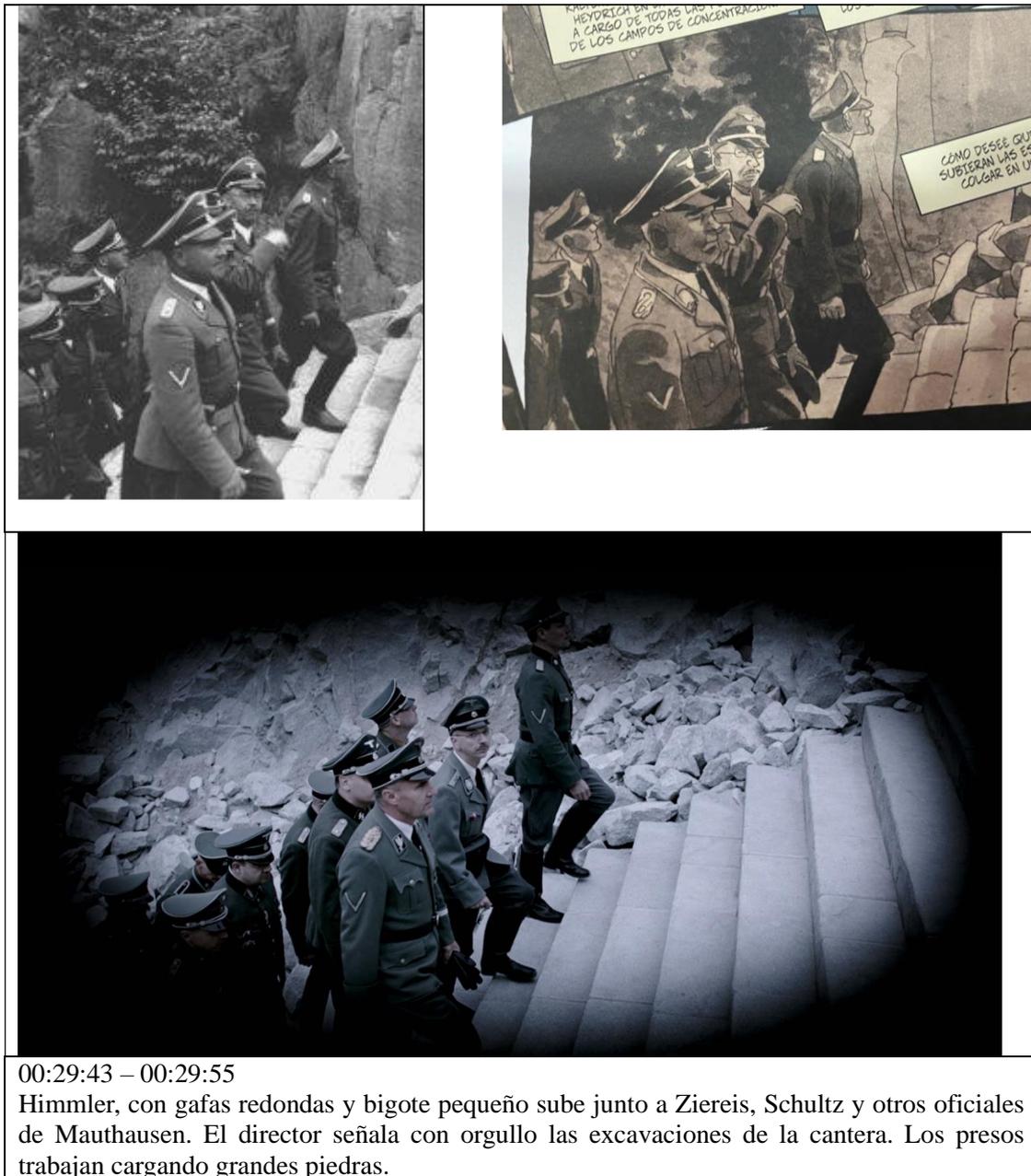


Figura 10: Comparación fotografía 6.

Aunque las imágenes sean prácticamente iguales, la secuencia de viñetas de la novela gráfica da más información que la escena de la película, pues muestra más imágenes y da más contexto sobre quién son los oficiales. En este caso, el público de la novela gráfica podrá seguir la trama mejor.

4.5 Escena 8

Esta escena (01:39:55 – 01:40:14) muestra como los presos tiran el símbolo nazi de la puerta de entrada al campo, después de que los nazis hayan huido del lugar.

4.5.1 AD

Esta escena tiene una duración muy reducida. Sin embargo, responde a todas las preguntas necesarias para contextualizar la trama. Indica el lugar, «la puerta del campo», los personajes, «un grupo de presos» y da información del qué y el cómo, «tira de una soga con fuerza para destruir el águila imperial» y «el símbolo de piedra cae rompiéndose en pedazos». El tiempo, aunque no contesta la pregunta de forma directa, también está incluido en la AD, ya que se indica que es consecutiva a la acción de la escena anterior, «se gira al oír vítores».

Por otro lado, en esta escena no hay intervenciones de personajes, sin embargo, sí hay situaciones de tensión que la AD ha respetado, para que el público invidente tenga la misma experiencia que el vidente. También se ha de destacar la terminología, «águila imperial» y mencionar que la información es adecuada, el estilo de escritura es sencillo y el vocabulario utilizado se considera concreto, «tira de una soga». No se han encontrado redundancias, censura, puntos de vista, texto en pantalla, ni intervenciones en alemán (ver Escena 8).

4.5.2 Novela gráfica

Esta escena es diferente a las demás, pues casi todas las ilustraciones que aparecen son las propias imágenes que realizó Boix tras la liberación del campo y toda la información se transmite a través de cartuchos con Boix en *voz en off*.

Sin embargo, aunque la secuencia no cuente con las características propias de la novela gráfica como globos, onomatopeyas, etc., sí que responde a todas las preguntas para contextualizar la información. El lugar es el campo cuando llegó la liberación. Los personajes son los presos, algunos soldados y los oficiales y en cada imagen se da información para explicar el qué y el cómo se deduce por la parte visual (ver Secuencia 8).

4.5.3 Fotografía



Figura 11: Comparación fotografía 8.

La fotografía se ha traspasado a la pantalla y al papel de igual forma. Sin embargo, no se ha tratado igual en todos los canales. En la película, la imagen constituye una escena, mientras que en la novela gráfica es una foto dentro de la explicación de Boix de lo que pasó tras la liberación. Esto quiere decir que el público de la película recibe una información más completa de esta imagen, pero el de la novela gráfica recibe información más general de diversas fotografías tomadas por Boix.

4.6 Escena 10

La escena 10 (1:40:45 – 1:42:03) es la última de la película. Se muestra como Boix y Anselmo, junto con Fonseca, Rosales y Valbuena van a casa de la señora Pointner para recuperar unos negativos que Pointner había escondido en el muro de su casa.

4.6.1 AD

Esta escena apenas tiene una intervención, por lo que se ha podido describir en profundidad toda la información visual. Sitúa el cuándo, «en otro momento», y el lugar con una descripción muy detallada, «un pueblo de calle empedradas», «muro de piedras», «la puerta de la casa». Menciona a los personajes, Boix y el grupo de españoles, la señora Pointer y su marido y sus hijas. Expone la trama, «saca los negativos que le había guardado a Anselmo». Además, también responde al cómo, con las descripciones que hace del lugar, «puerta de madera», «roca incrustada», de los personajes «visten ya ropas de calle», etc.

Por otro lado, el vocabulario utilizado es concreto, «dispara» (refiriéndose a la cámara), «roca incrustada», además de un estilo de escritura fluido y sencillo y el tiempo de la AD corresponde con el de la trama. No se han encontrado cacofonías ni redundancias ni censura y tampoco se han completado pretendidas carencias. Sin embargo, se ha dado un punto de vista, porque en la AD se dice «hace un gesto para que la sigan», cuando se debería simplemente haber audiodescrito lo que se veía en la pantalla, «hace un gesto y la siguen» (ver Escena 10).

4.6.2 Novela gráfica

Esta secuencia no responde a cuándo directamente pero el lector ya conoce el tiempo de la acción gracias a viñetas anteriores. Aun así, sí que indica el lugar, la casa de Pointner y los personajes, Boix, Anselmo, Pointner y su familia. Además, cuenta mediante los cartuchos que Pointner «había escondido los negativos en un muro» y que ellos fueron a recuperarlos.

Cabe destacar también el gestuario en esta secuencia, ya que dan mucha información, como la alegría de Mateu al darle un abrazo a Pointner o el brazo en alto para despedirse. Los símbolos cinéticos también ayudan a entender que Boix se alegra cuando ve los negativos (ver Secuencia 10).

4.6.3 Fotografía



Figura 12: Comparación fotografía 10.

En esta ocasión la diferencia se hace evidente, en la novela gráfica no se ha incluido la fotografía de la familia Pointner y los españoles. Aunque la trama principal no cambia, los usuarios de la novela gráfica no van a recibir la misma información que en la película.

5. Resultados

En este Trabajo Fin de Grado se ha llevado a cabo un análisis sobre cómo se transmite la historia de *El fotógrafo de Mauthausen*, focalizando el mismo en la audiodescripción de la película y en la novela gráfica. A continuación, se presentan los resultados del análisis de la AD y del análisis de la novela gráfica, junto con una comparación entre ambos. Estos análisis incluyen las 10 escenas/secuencias mencionados en el apartado Método.

La versión de audiodescripción, tiene un balance muy positivo. De las diez escenas objeto de estudio y tras realizar el análisis, se observa que la totalidad de ellas cumplen con el 80 % de las preguntas que se han llevado a cabo en la investigación (ver Figura 13: Comparación escenas audiodescripción.. Destacan las escenas cuarta, sexta y octava con el 100 % de valoración, seguidas por la novena y décima con casi la totalidad de requisitos y características propias de la AD presentes. Por otro lado, queda por debajo la quinta escena que no responde a tres de las cinco preguntas básicas siendo relegada al 82 %. El resto de las escenas se aproximan al 90 % de la valoración máxima posible.

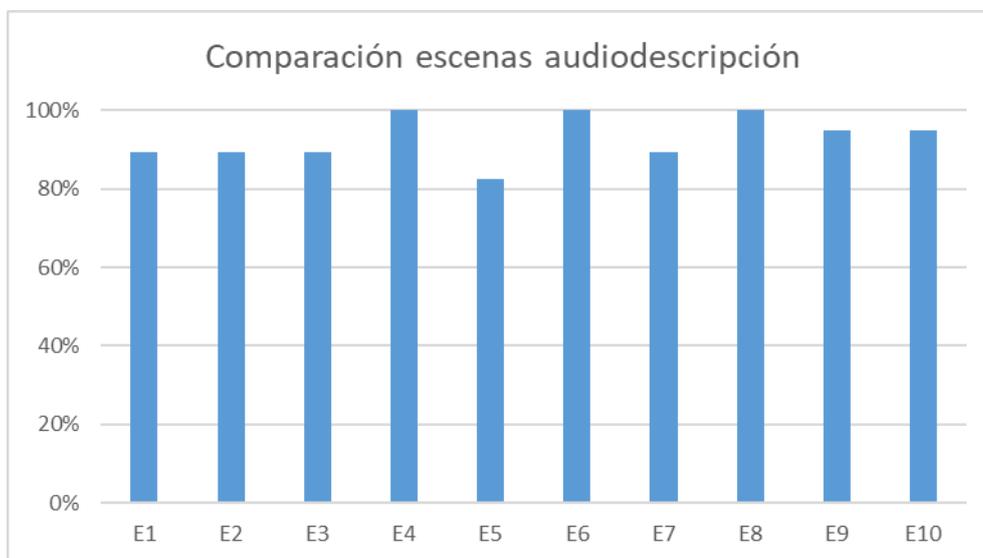


Figura 13: Comparación escenas audiodescripción.

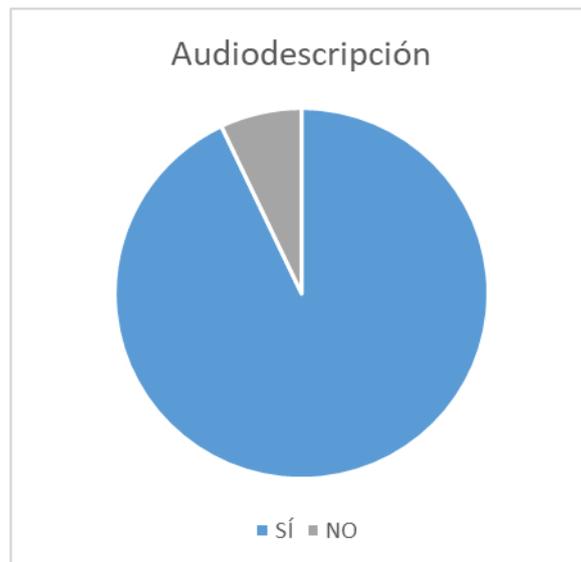


Figura 14: Comparación de respuestas positivas y negativas.

La segunda tipología analizada ha sido la novela gráfica. En esta ocasión el balance no es tan positivo, sin embargo, la media de las secuencias analizadas se mantiene en el 75,32 % de respuestas positivas (ver Figura 15). Destaca la secuencia 1 con el 95 % de la valoración, seguida de la 4 con el 83 %. Por debajo de la media se encuentran las secuencias 5, 9 y 10, relegadas al 72 %, al no contestar de 4 a 5 preguntas, en el caso de la secuencia 5 dos de ellas son básicas y en el resto todas pertenecen a las características de la novela gráfica. La secuencia 8 cae hasta el 56 %, al ser una escena muy reducida, no hay posibilidad de utilizar los recursos por lo que se pregunta en el análisis. El resto de las secuencias se acercan al 80 % de respuestas positivas.

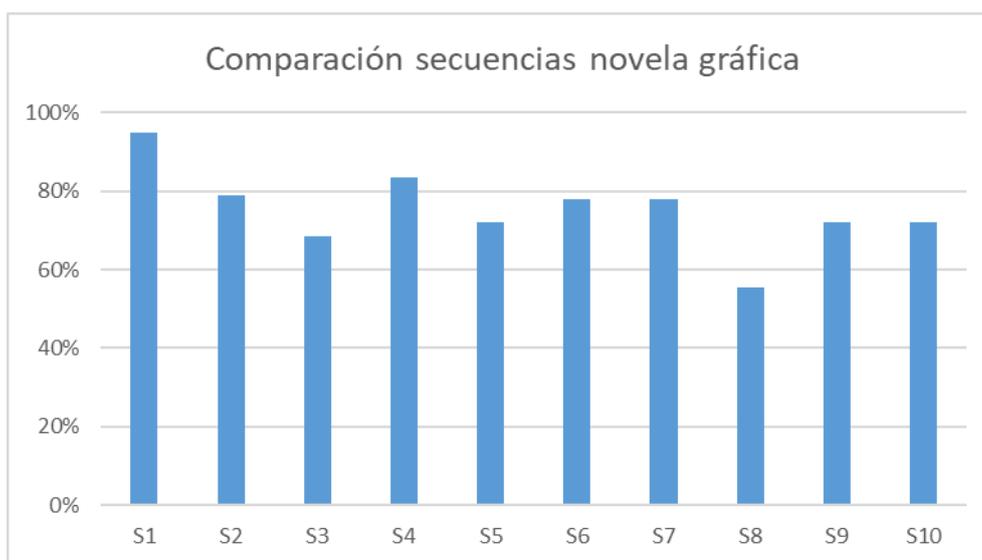


Figura 15: Comparación secuencias novela gráfica.

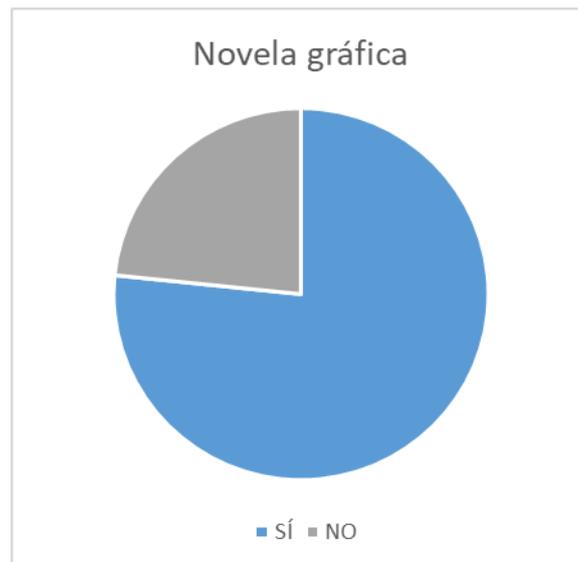


Figura 16: Comparación de respuestas positivas y negativas.

Tras analizar ambas versiones de transmisión de la trama de *El fotógrafo de Mauthausen* se puede comparar la calidad de la audiodescripción sobre la de la novela gráfica. De las diez escenas analizadas en la audiodescripción se le asigna una valoración del 92,9 %, lo que certifica el buen ejemplo de audiodescripción en este caso. Respecto a la novela gráfica, analizando las mismas diez secuencias, se logra un valor de 75,32 %. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, algunas de estas secuencias son muy reducidas, por lo que es difícil que se integren todos los recursos que se buscan en el análisis, además de estar valorando información mediante criterios de AD. De todos modos, los datos reflejan que, en las escenas analizadas, se transmite más información a través de la AD.

Por otro lado, después de comparar las fotografías con las imágenes reflejadas en las escenas y las viñetas, se ha llegado a la conclusión de que la AD es más fiel a las fotografías, pues de las 10 escenas analizadas, la audiodescripción destaca en el 60 % de los casos, mientras que la novela gráfica solo destaca en la secuencia 6, es decir en el 10 %, quedando empatados en el otro 30 %.

6. Conclusiones

El objetivo de este trabajo era llevar a cabo un análisis contrastivo de la AD y la novela gráfica de *El fotógrafo de Mauthausen* para comprobar como una misma imagen se puede transmitir a través de varios canales. Es decir, se quería analizar la información que una misma fotografía puede transmitir dependiendo de la modalidad en la que se encuentre. Además, también se buscaba conocer el grado de fidelidad de las escenas con las fotografías reales en las que se basaban. Como objetivo secundario se tenía expandir la memoria de Francesc Boix y del robo de los negativos.

Tras el estudio, se puede dar respuesta a todos los objetivos mencionados en el párrafo anterior. En lo referente al análisis contrastivo, se ha analizado la AD siguiendo la norma UNE 153020, mediante un formulario de 19 preguntas que analizaban los aspectos más importantes de la audiodescripción. Ha resultado en un 92,9 % de respuesta positivas.

El análisis de la novela gráfica se ha llevado a cabo siguiendo algunas cuestiones de la norma UNE 153020 y algunas de las convenciones semióticas de Gasca y Gubern (2001). El resultado ha sido un 75,32 % de respuestas positivas.

Después de examinar las fotografías y su reflejo en ambas obras, se ha llegado a la conclusión de que la AD refleja mejor la imagen original en el 60 % de los casos. La novela gráfica solo ha conseguido destacar en la secuencia 6.

Los resultados de esta investigación reflejan que una misma información puede transmitirse a través de varios canales de forma similar, sin que aparezcan grandes diferencias entre los datos que recibe el público del producto audiovisual, de los que recibe el público del producto auditivo o del producto visual. Esto dependerá de la adecuación a la norma UNE, en el caso de la AD, y del uso de recursos narrativos propios de la novela gráfica.

La motivación principal para realizar este Trabajo Fin de Grado ha sido mi interés por la audiodescripción durante mi paso por el grado de Traducción e Interpretación. Pese a conocer la AD antes de comenzar mis estudios universitarios, asignaturas como Accesibilidad, me han permitido conocer la importancia real de que existan recursos como AD o SPS y los requisitos que deben cumplir para garantizar el disfrute óptimo de los usuarios. Todas las personas tenemos derecho a una accesibilidad universal.

También me gustaría mencionar que este trabajo me ha permitido adquirir nuevos conocimientos en el campo de la novela gráfica y la narrativa transmedia. Personalmente, no conocía el término de narrativa transmedia antes de iniciar este trabajo, pese a estar estrechamente relacionado con la traducción audiovisual, ya que en la actualidad cada vez son más las obras que pertenecen a algún mundo transmedia. Además, tampoco conocía las características propias de una novela gráfica ni la diferencia entre esta y un cómic. Por ese motivo me gustaría destacar el papel que ha tenido este trabajo a modo de formación.

Respecto al objetivo secundario de este TFG, creo que se ha conseguido destacar el papel de Francesc Boix durante su cautiverio en el campo de concentración de Mauthausen. Además, también se ha hecho hincapié en la importancia de los negativos robados y de sus propias fotografías, al probar las atrocidades que se cometieron allí.

Para concluir este trabajo me gustaría mencionar que los datos obtenidos de esta investigación dejan la puerta abierta a nuevos estudios en este ámbito, para comparar otras obras y comentar como avanzan estas dos modalidades «novedosas» con el paso del tiempo.

Bibliografía

AENOR [Asociación Española de Normalización y Certificación]. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (UNE 153020:2005).

Audiocinemateca. (s.f.). Audiodescripción de El fotógrafo de Mauthausen. <https://audiocinemateca.com/>

Bundesarchiv. (s.f.). [Fotografía]. <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/en/search/?yearfrom=1939&yearto=1945&query=Mauthausen>

Díaz Cintas, J. (2010). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción. ESLETRA. https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/020_diaz.pdf

Eisner, W. (2007). *El Cómic y el arte secuencial. Teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo* (4ª ed.). Norma.

El Horror Vacui. (2019). *En memoria de los canarios de Mauthausen-Gusen, Parte 4 (Los héroes de Mauthausen)*. <https://elhorrorvacui.wordpress.com/2019/07/29/en-memoria-de-los-canarios-de-mauthausen-gusen-parte-4-los-heroes-de-mauthausen/>

Filmaffinity. (s.f.). *El fotógrafo de Mauthausen*. <https://www.filmaffinity.com/es/film842174.html>

García, S. (2010). *La novela gráfica*. Astiberri.

Gasca, L. y Gubern, R. (2001). *El discurso del cómic*. Ediciones Cátedra.

Huguet Pané, G. (2023). *Mauthausen en imágenes: el infierno y la liberación del campo de concentración*. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mauthausen-imagenes-infierno-liberacion-campo-concentracion_16727

Illescas Díaz, F.J. (s.f.) *¿Qué es una novela gráfica?* Akira Cómics. <https://www.akiracomics.com/blog/que-es-una-novela-grafica>

Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (Trad. P. Hermida Lazcano). Paidós. (Trabajo original publicado en 2006).

Museu d'Història de Catalunya. (s.f.). *Francesc Boix: dels camps de concentració al fotoperiodisme*.

https://www.mhcat.cat/col_leccio/cerca_a_la_col_leccio/tira_de_negatiu_mauthausen16

Naciones Unidas. (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

Navarrete, J. (1997). Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes. *Integración: Revista digital sobre discapacidad visual*, (23), 70-75.

Norma Editorial. (s.f.). [Fotografía]. https://www.normaeditorial.com/upload/media/albumes/0001/06/thumb_5764_albumes_big.jpeg

Observatorio de la Accesibilidad y la Vida Independiente. (s.f.). *Definiciones básicas*. <https://observatoriodelaaccessibilidad.es/archivos/3104>

ONCE [Organización Nacional de Ciegos Españoles] (s.f.). *Audiodescripción: para quienes gustan del cine y del teatro*. En Servicios Sociales de ONCE. <https://www.once.es/servicios-sociales/cultura-y-ocio/audiodescripcion-para-quienes-gustan-del-cine-y-del-teatro>

Patricio, J. L. (2008). La traducción audiovisual dirigida a personas con discapacidades sensoriales. *El español, lengua de traducción para la cooperación y el dialogo* (p. 469-478). El Español, Lengua de Traducción. (ESLEtRA) https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/049_lobato.pdf

Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. *Boletín Oficial del Estado*, 3 de diciembre de 2013, núm. 289. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2013-12632&p=20230509&tn=1>

Rodrigo, M. y Azkarate-Gaztelu, E. (2016). La audiodescripción: un nuevo horizonte de posibilidades. *La linterna del Traductor: la revista multilingüe de ASETRAD*, 72-76. <https://lalinternadeltraductor.org/n12/audiodescripcion.html>

Rubio, S., Colombo, P. J. y Landa, A. (2020). *El fotógrafo de Mauthausen*. (4ª ed.). Norma Editorial.

Sadurní, J. M. (2023). *Segunda Guerra Mundial: qué bandos se enfrentaron y cómo se formaron*. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/segunda-guerra-mundial-que-bandos-se-enfrentaron-y-como-se-formaron_18208

Snyder, J. (2005). Audio description: The visual made verbal [Audiodescripción, lo visual hecho verbal]. *International Congress Series*, 1282, 935–939. <https://doi.org/10.1016/j.ics.2005.05.215>

The Metropolitan Washington Ear. (s.f.) *About us. History*. <https://washear.org/about.html>

Torán, R. (2020). *Las vías de llegada de los republicanos a los campos nazis y el futuro de los supervivientes*. En S. Rubio, P. J. Colombo y A. Landa (Eds.), *El fotógrafo de Mauthausen* (pp. 117-118). Norma Editorial.

Filmografía

Targarona, M. (2018). El fotógrafo de Mauthausen. RTVE, FilmTeam y Rodar y Rodar.

Anexo I: Transcripción de la audiodescripción

Escena 1

00:01:25 – 00:01:38

Sobre el fondo tenue blanco comienzan a intuirse unas figuras que caminan hacia el frente. Poco a poco comienzan a enfocarse. Se trata de un grupo de hombres que avanza portando unas maletas por un paraje nevado. Unos soldados los escoltan.

00:01:39 – 00:01:45

En el centro, un hombre alto, con barba salpicada de canas, se ayuda para caminar por una muleta y un niño sobre el que apoya otro brazo.

00:01:49 – 00:01:53

En pantalla aparece el título de la película en letras negras. El fotógrafo de Mauthausen.

00:01:58 – 00:02:11

Se desvanece y aparece difuminada por una ventisca la silueta de un imponente recinto de ladrillo gris. Sobre la puerta hay un símbolo nazi de gran dimensión, un águila imperial de forma recta bajo la que hay grabada sobre piedra una cruz esvástica.

00:02:15 – 00:02:24

El hombre de la muleta y su hijo alzan su vista y contemplan con pavor el símbolo. Siguen avanzando en silencio junto al resto del grupo, guiados por los soldados.

00:02:28 – 00:02:32

La enorme puerta se abre y un soldado grita en alemán: «¡Venga, apresuraos!».

00:02:37 – 00:02:43

El hombre mira de nuevo al símbolo nazi y traspasa la puerta agarrado al niño. Otro soldado increpa: «¡Avanzad, maricones!».

Escena 2

00:02:46 – 00:02:51

Luego dejan las maletas en una sala. Unos hombres con pijamas de rayas les pegan con unas porras.

00:03:00 – 00:03:29

Los capos gritan: «Más rápido. Seguid. Proseguid. Abajo. Seguid.». El grupo se desviste y van ordenando en montones las ropas y pertenencias. Los colocan sentados en una fría sala, ya desnudos. Unos hombres, también con pijamas rayados, rapan sus cabellos y barbas con unas cuchillas. Amontonan las maletas y los pasaportes de la República Española. El niño de piel tostada tiritita mientras le rasuran su pelo negro. Ahora afeita la barba del hombre de la muleta. En otra mesa disponen relojes y anillos.

00:03:39 – 00:03:48

Un capo con un triángulo verde cosido sobre el pijama roba un reloj precavido. Un hombre con boina que está tras él sisa una armónica que guarda en el bolsillo.

Escena 3

00:03:50 – 00:04:07

Poco después, el grupo forma en un patio exterior nevado. Se encuentran desnudos y tiritan de frío y miedo. Unos soldados uniformados los vigilan con unos perros. Un oficial está frente a ellos, junto a una cámara colocada sobre un trípode. Hace una primera foto y contempla el grupo muy serio.

00:04:18 – 00:04:19

«Postura», ordena un soldado.

00:04:22 – 00:04:26

Ricken, que ha cambiado la posición de dos presos, se coloca de nuevo tras la cámara.

00:04:27 – 00:04:28

Un vehículo negro entra al recinto.

00:04:31– 00:04:36

Un oficial se apea. Es un hombre alto, de edad madura que luce una capa sobre su uniforme verde.

00:04:47 – 00:05:02

Se pone unos guantes de cuero negro y se acerca al grupo. Revisa uno a uno, cada hombre con gesto frío y serio. Lleva una gorra militar sobre su pelo moreno. Su tez es blanca y su mentón prominente. Observa con sus ojos azules a cada hombre y asiente mirando a un soldado.

00:05:09 – 00:05:13

El soldado señala a varios hombres y les dice: «Tú, tú, tú y aquel.».

00:05:14 – 00:05:16

Entre ellos elige al hombre de la muleta.

00:05:19 – 00:05:40

Este obedece y va junto a otros hacia un furgón. Otro soldado les dice Venga, rápido. En la puerta, el hombre de la boina le entrega el pijama al de la muleta. Le muestra la armónica escondida entre el pantalón y la camisa y le sonríe. Este se gira para mirar al niño con angustia. El pequeño lo contempla con amargura mientras un soldado le coloca un rifle contra su pecho.

00:05:42 – 00:05:45

Cierran el portón y el niño sigue mirando hacia el mismo con tristeza.

Escena 4

00:12:38 – 00:13:10

En otro momento, en un barracón de presos, varios de estos permanecen inmóviles, posando para una fotografía de Ricken. Están sentados en unas mesas largas y simulan

jugar al ajedrez. Él revisa las posiciones y ordena reemplazar a un joven por otro que está al fondo de la estancia. Francesc lleva el chico para hacer el cambio. Valbuena lo sienta y lo coloca meticulosamente. Luego regresa al fondo, donde la cámara está preparada sobre un trípode. Ricken gira la rueda del carrete y mira por el objetivo atento.

Escena 5

00:20:51 – 00:20:58

Se muestra la escalera empinada de piedra que excavan sobre un monte. Los presos suben los peldaños cargados con grandes rocas.

Escena 6

00:29:27 – 00:29:41

En otro momento, Himmler visita la cantera de Gusen. Valbuena luce orgulloso sus zapatos lustrados. A su lado está Boix y sobre ellos Ricken fotografía a los oficiales. Están colocados sobre unos peldaños de la escalera de piedra.

00:29:43 – 00:29:55

Himmler, con gafas redondas y bigote pequeño sube junto a Ziereis, Schultz y otros oficiales de Mauthausen. El director señala con orgullo las excavaciones de la cantera. Los presos trabajan cargando grandes piedras.

Escena 7

00:45:30 – 00:45:36

Más tarde, todos están en el patio tapándose con unas sábanas.

00:45:49 – 00:45:51

En ese momento, mira a Valbuena que se les acerca.

00:45:58 – 00:46:58

Le dedica una sonrisa con sarcasmo y Valbuena se aparta receloso.

00:46:01 – 00:46:06

Mientras, unos soldados fumigan y limpian el barracón de las literas.

00:46:06 – 00:46:26

Llevan unas máscaras de oxígeno y trapos que cubren su boca y nariz. En la espalda portan unos bidones conectados a un tubo por el que rocían el fumigador. Popeye entra al barracón junto a Schulz y se tapan con pañuelos. Los soldados retiran sábanas y colchones. Uno de ellos se encuentra una botella de licor escondida.

00:46:28 – 00:46:39

«¿Que tienes ahí?», grita el oficial. El soldado tira la botella que se rompe sobre la trampilla de Valbuena. Schulz acude y descubre que el licor resbala por la madera. Popeye se agacha y abre el escondite.

00:46:39 – 00:46:45

Coge la foto del español junto a la joven y se la muestra al oficial.

00:46:45 – 00:46:46

En el patio.

00:47:29 – 00:47:32

Los soldados van hacia el grupo de españoles.

00:47:34 – 00:47:37

Popeye grita a golpe de porra para que los presos abran paso.

00:47:39 – 00:47:49

Schulz señala a Valbuena y ordena su detención. El corre con agobio, tropieza y cae al suelo, pero los SS lo golpean. El oficial sujeta la radio que Boix ocultó bajo su trampilla.

00:47:53 – 00:47:55

Valbuena repite angustiada «soy inocente».

Escena 8

01:39:55 – 00:39:56

Se gira al oír los vítores.

01:39:59 – 01:40:05

Fotografía un grupo de presos que tira de una soga con fuerza para destruir el águila imperial que hay sobre la puerta del campo.

01:40:08 – 01:40:11

El símbolo de piedra cae rompiéndose en pedazos sobre el suelo.

Escena 9

01:40:15 – 01:40:30

Al instante, unos soldados americanos entran al campo. El grupo de españoles se sube en lo alto de la puerta de entrada y extienden una pancarta grande. En ella se lee: «los españoles antifascistas saludan a las fuerzas liberadoras. Ondeán una bandera republicana de modo triunfal».

01:40:35 – 01:40:39

Fonseca y su grupo saludan desde lo alto, dando las gracias. Boix capta el momento.

Escena 10

01:40:31 – 01:40:38

En otro momento, Francesc camina junto a Anselmo en un pueblo de calles empedradas. Tras ellos van Fonseca, Rosales y Valbuena.

01:40:40 – 01:40:42

Visten ya ropas de calle y entran por una puerta de madera.

01:40:43 – 01:40:48

Suben una cuesta y Anselmo llama a la puerta de una casa.

01:40:51– 01:40:57

Todos esperan frente a la misma y al instante les abren la señora Pointner. Ella abraza feliz al niño.

01:41:01 – 01:41:11

Francesc la saluda amable. Su marido e hijas salen a la puerta y saludan. La mujer hace un gesto para que la sigan y suben algo más la cuesta.

01:41:13 – 01:41:26

Se detiene junto a un muro de piedras, retira con cuidado una roca incrustada. De su interior saca los negativos que le había guardado a Anselmo. Están envueltos en unas telas. Coloca nuevamente la roca suelta y se los da a Francesc.

01:41:28 – 01:41:30

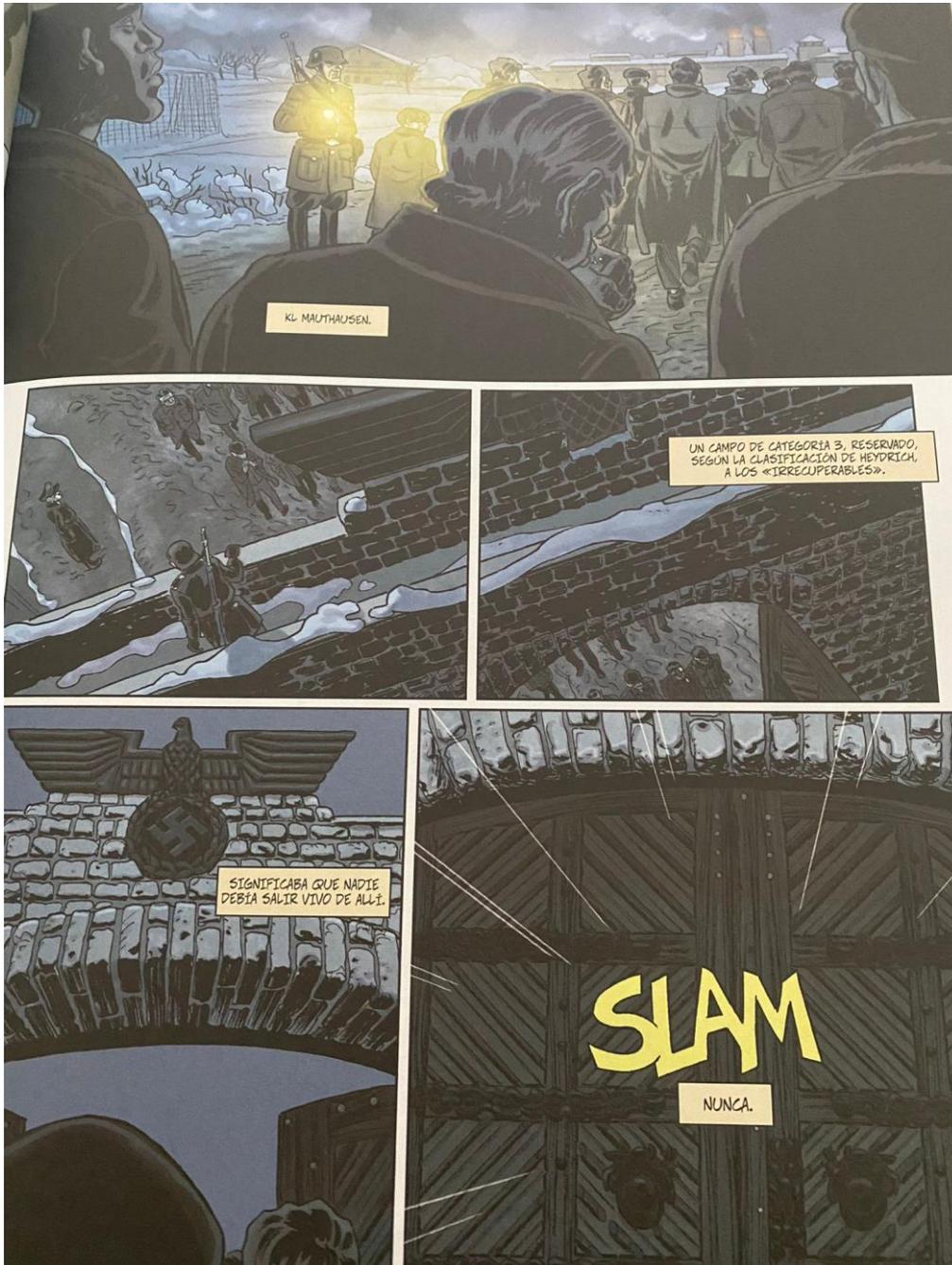
Muchas gracias le dice sonriente.

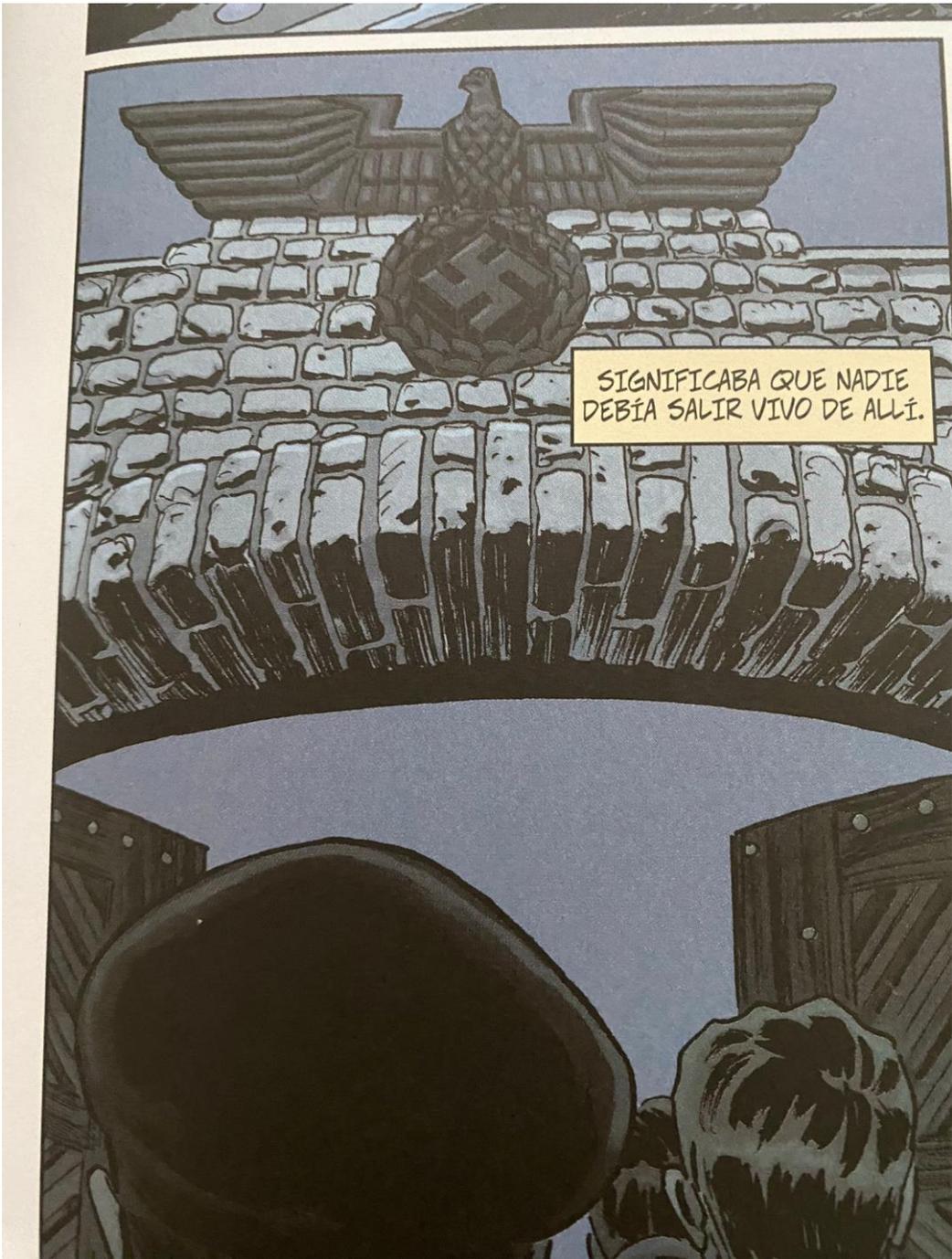
01:41:33 – 01:41:46

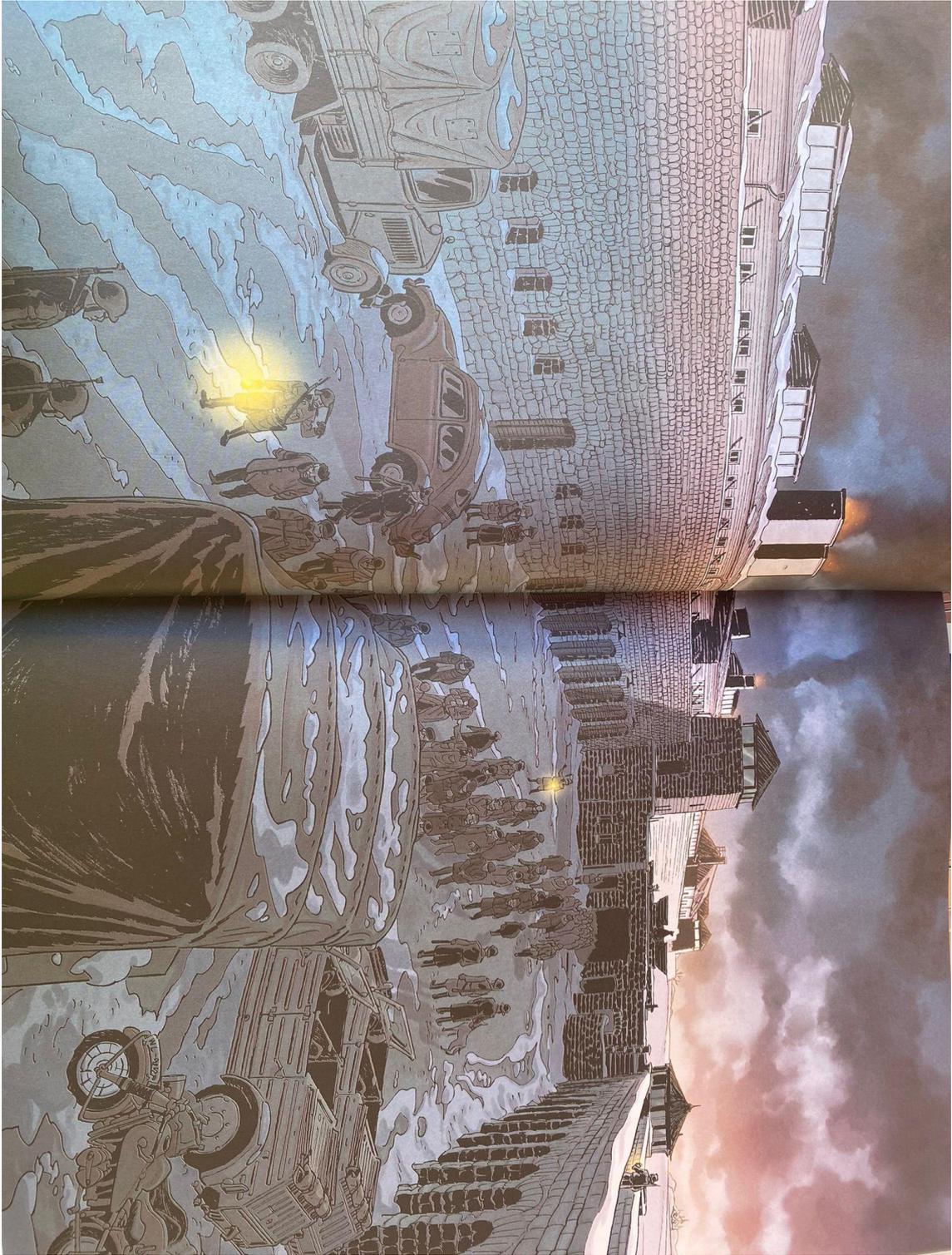
Valbuena y los demás posan con la familia Pointner en la puerta de la casa. Boix está frente a ellos y cierre el ojo para enfocar por el objetivo de la cámara. Dispara y la imagen queda congelada.

Anexo II: Viñetas de la novela gráfica

Secuencia 1







Secuencia 2



PRIMERO NOS DEJARON UNAS HORAS AL FRÍO. QUIEN SE MOVÍA, IBA AL KLAGENAUER, EL MURO DE LAS LAMENTACIONES.

CONOCIMOS A LOS KAPOs, CRIMINALES COMUNES CONVERTIDOS EN JEFES POR LOS SS. «KING KONG» ERA EL AMO. ADIVINA POR QUÉ SE LLAMABA ASÍ.

¡HE DICHO QUE QUIETO, CUBO DE MIERDA!



EINTRETEN!
¡A FORMAR!



ZIEREIS Y BACHMAYER, JEFES DEL CAMPO, TUVIERON UN CALIDO MENSAJE DE BIENVENIDA PARA NOSOTROS.

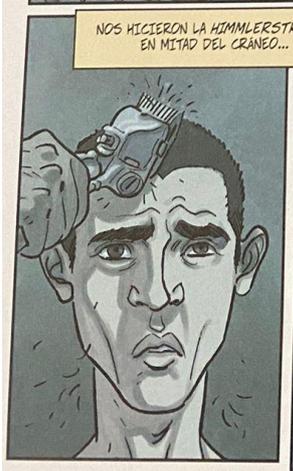
¡HABÉIS ENTRADO POR LA PUERTA... Y SOLO SALDRÉIS POR LA CHIMENEA!



ROJO, VERDE, PÚRPURA Y NARANJA: LOS COLORES DE LA CARNE HUMANA AL QUEMARSE. SI INTENTÁBAMOS OLVIDARLO, EL OLOR NOS LO RECORDARÍA SIEMPRE.



ENTONCES NOS DESINFECTARON Y AFEITARON, ALGO QUE QUEMA, DUELE Y SANGRA MUCHO.



NOS HICIERON LA HIMMLERSTRASSE EN MITAD DEL CRÁNEO...



YA NO ÉRAMOS SERES HUMANOS. YA NO ERA FRANCISCO, ERA EL 5185: FONIF, EINS, ACHT, FONIF.

¡HE DICHO QUE A FORMAR, ROJOS DE MIERDA!

NOS DIERON UN «WINKEL» ESPECIAL: TRIÁNGULO AZUL CON UNA «S» BLANCA. ÉRAMOS UNA IRONÍA: ESPAÑOLES APATRIDAS.





Secuencia 3



Secuencia 4

ADemás, ME DIERON UNO DE ESOS PUESTOS PRIVILEGIADOS EN EL ERKENNUNGSDIENST, O SERVICIO DE IDENTIFICACIÓN.

ESO QUERIA DECIR QUE VOLVIA A SER UN FOTOGRAFO.

ALLI CONOCI A ROVIRA, UN ANDALUZ, ANTIGUO COMICO Y BAILADOR DE FLAMENCO: EL TIPO MAS VALIENTE, ALEGRE Y DIVERTIDO QUE ENCONTRE.

PACO, APUESTO A QUE ERES UN MISERABLE MENTIROSO Y NO HAS TOCADO UNA CAMARA DE FOTOS EN TU VIDA.

¡AHI ASÍ QUE ESA ES TU EXCUSA PARA TRABAJAR AQUI, ¿EH?

¡JA, JA! ME HAS PILLADO. ANDA, VEN, QUE TE ENSEÑO EL LABORATORIO.

EL SERVICIO DE IDENTIFICACIÓN ERA MUCHO MAS QUE UN LABORATORIO FOTOGRAFICO.

DEPENDIA DE LA GESTAPO, Y OFICIALMENTE, ERA EL LUGAR DONDE SE IDENTIFICABA A LOS PRISIONEROS A SU LLEGADA AL CAMPO.

LOS SS LO USABAN, DE FORMA MENOS OFICIAL, PARA HACERSE FOTOS Y ENVIARSELAS A SUS NOVIAS.

Y EN ESTA FORMA MENOR DE CORRUPCIÓN, TAMBIÉN SE TOMABAN FOTOS MÁS RETORNAS Y...

PERO TAMBIEN SE USABAN PARA HACER PROPAGANDA.



ESTOS MONTAJES SE USABAN PARA CONTRAR AL MUNDO UNA REALIDAD MUY DIFERENTE A LA VERDADERA.



USABAN ESTAS FOTOS EN FOLLETOS PARA OFENDER A FABRICAS Y CANTIERAS COMO MANO DE OBRA ESCLAVA, Y SE HACIAN RICOS CON ELLO.



NADIE TORTURABA O MATABA A ESTOS FALSOS PRESOS, PARECIAN FELICES Y BIEN ALIMENTADOS. TAN LEJOS DE LA VERDAD, TAN LEJOS.



CONOCI A ALGUIEN MAS EN EL ERKENNUNGSDIENST.



HOLA, SOY FRANCISCO, EL NUEVO...

SIRES, ESPERO QUE AL MENOS SEPAS COMO REVELAR UN CARRETE.

POR SUPUESTO, PERO...

PUES A TRABAJAR AL CUARTO OSCURO, YA.

MORENO ERA UN HOMBRE EXTRAÑO. SILENCIOSO, INFELIZ, ALGUNOS DECIAN QUE SIEMPRE ASUSTADO.



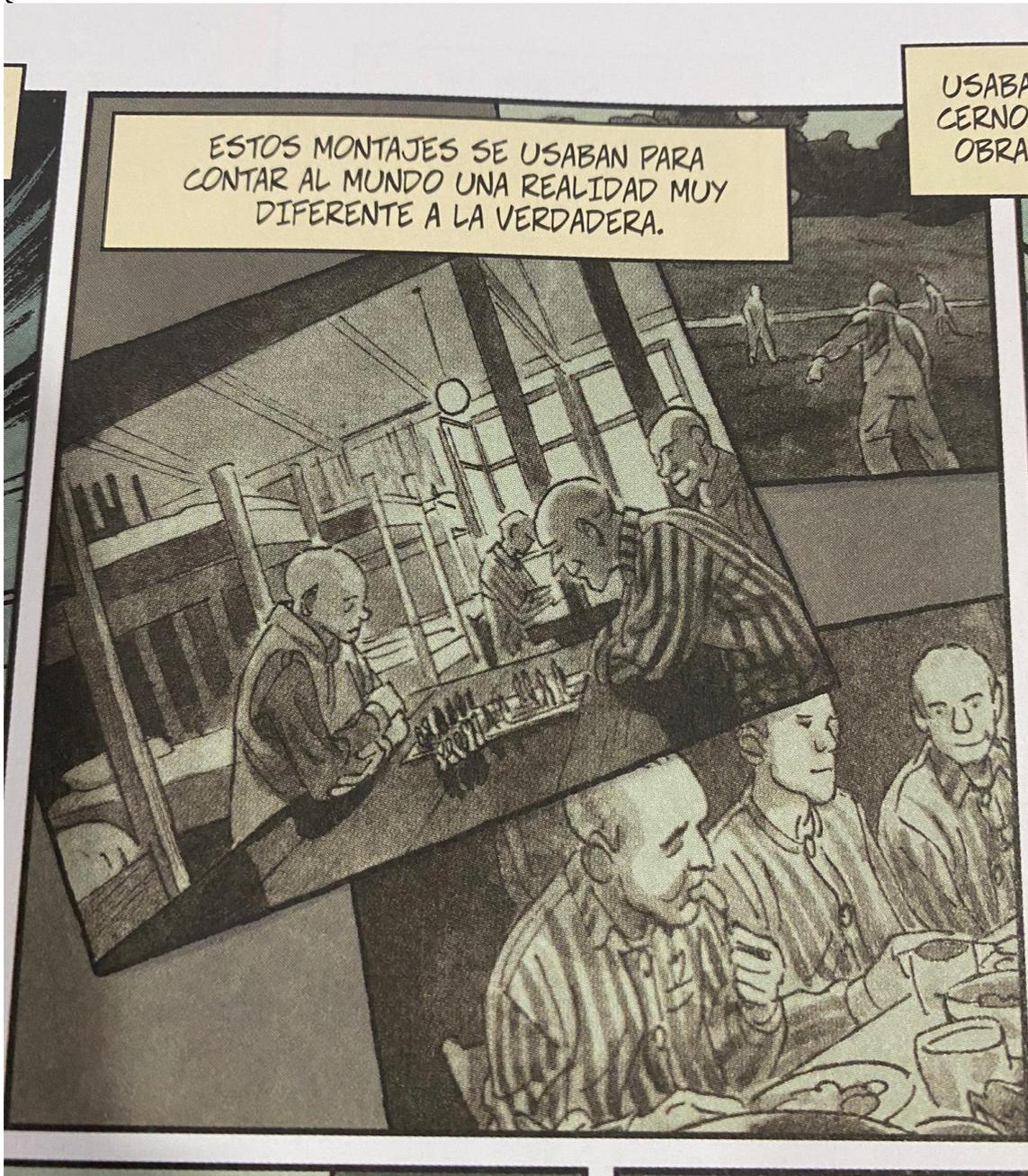
SIEMPRE ESTABA SOLO. SIEMPRE TRABAJANDO, NO PARECIA VIVIR PARA OTRA COSA.



PERO HUBO ALGO MAS QUE NOTE MUY PRONTO: QUE MORENO SE OCUPABA DE ALGO UN TANTO SOSPECHOSO.



TENIA QUE REVELAR CIERTOS 'NEGATIVOS ESPECIALES' QUE NADIE MAS PODIA VER.



Secuencia 5



MI PROMESA NO COMENZABA MUY BIEN: PRONTO ME SEPARARON DE MATEU.

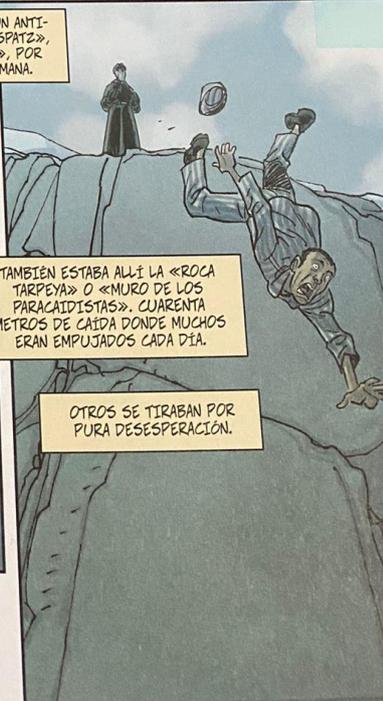
MI TRABAJO TAMPOCO COMENZABA BIEN. ME LLEVARON A LA CANTERA DE GRANITO LOCAL, LA WIENERGRABEN.



CIENTO OCHENTA Y SEIS ESCALONES HECHOS POR LOS PRIMEROS ESPAÑOLES EN LLEGAR, Y HOGAR DE STRAFKOMPANIE: LOS CONDENADOS A MORIR DE AGOTAMIENTO SUBIENDO PIEDRA.



ERA EL REINO DE SPATZENEGGER, UN ANTI-GUO OBRERO DEL METAL APODADO «SPATZ», AL QUE LLAMABAMOS «EL VAMPIRO» POR SU CARA Y SU SED DE SANGRE HUMANA.



TAMBIEN ESTABA ALLI LA «ROCA TARPEYA» O «MURO DE LOS PARACAJDISTAS». CUARENTA METROS DE CAIDA DONDE MUCHOS ERAN EMPUJADOS CADA DIA.

OTROS SE TIRABAN POR PURA DESESPERACION.

CIENTO OCHENTA Y SEIS ESCALONES HECHOS
POR LOS PRIMEROS ESPAÑOLES EN
LLEGAR, Y HOGAR DE STRAFKOMPANIE:
LOS CONDENADOS A MORIR DE
AGOTAMIENTO SUBIENDO PIEDRA.



Secuencia 6



El Mariscal Cárdenas



Después de terminar el combate, los soldados mexicanos y americanos se reunieron en un campamento.



Con ellos, invasión mexicana a los Estados Unidos por primera vez en la historia. Los soldados mexicanos se reunieron en un campamento en el desierto de Sonora.



Siempre, todavía, por eso, día y noche, me he pasado los días pensando en la mejor manera de salir de aquí, por eso, me he pasado los días pensando en la mejor manera de salir de aquí.



El Mariscal Cárdenas



Pronto todo no era todo, venía otra invasión.



Siempre, todavía, la vida una guerra a un prisionero frente a él, desde entonces.



Por supuesto, siempre y a veces se venían combates, el campo de batalla se movía.



Después de la invasión, se reanuda la guerra en la zona de Sonora, se venían combates de construcción.



Como siempre, los soldados mexicanos se reunieron en un campamento en el desierto de Sonora.



Siempre, todavía, la vida una guerra a un prisionero frente a él, desde entonces.



Por supuesto, siempre y a veces se venían combates, el campo de batalla se movía.



Después de la invasión, se reanuda la guerra en la zona de Sonora, se venían combates de construcción.



Y por supuesto, siempre y a veces se venían combates, el campo de batalla se movía.

CACK



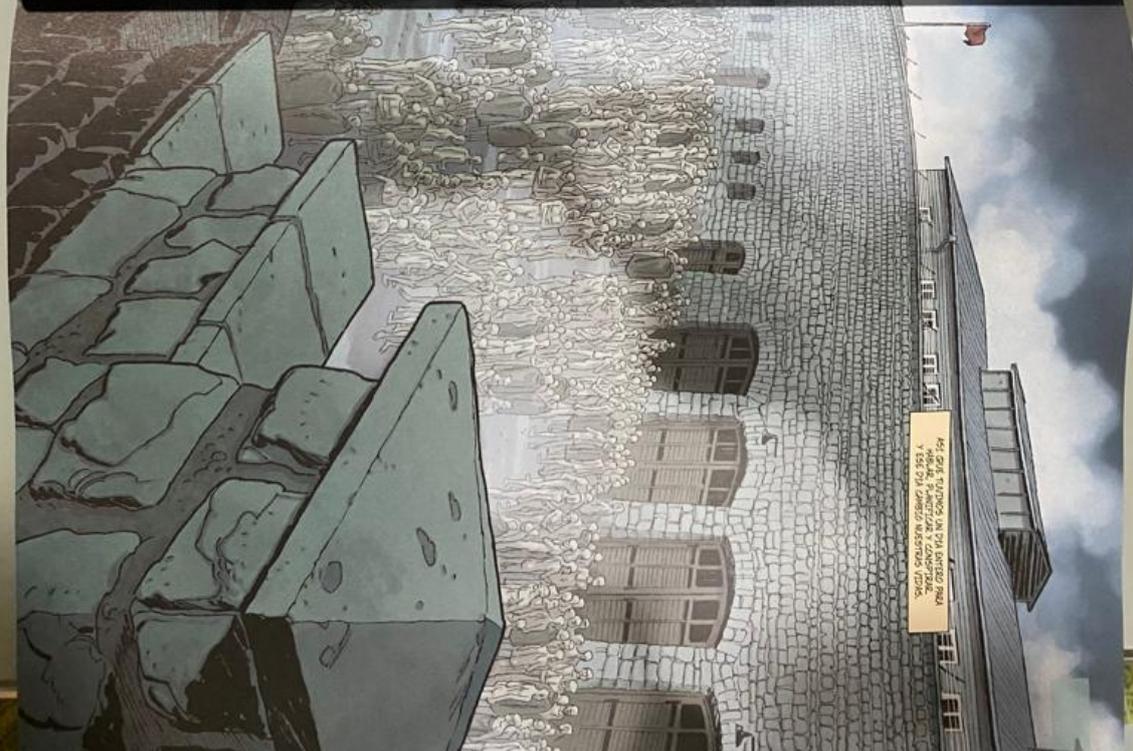
Secuencia 7



NUNCA QUISIERON LA GUERRA, PERO SE CONVIERTEN EN UN EJERCITO PARA DEFENDERSE. EN LA GUERRA, EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE.

EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE. EN LA GUERRA, EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE.

EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE. EN LA GUERRA, EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE.



EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE. EN LA GUERRA, EL EJERCITO DE LOS GUERRA ES EL QUE SE LEVANTA PARA DEFENDERSE.



¿...Y SI CONSEGUIERA ESAS FOTOS PARA EL PARTIDO?

¡VUÉLVETE LOCO, CATALÁN!

LO DIGO EN SERIO. PUEDE HABER UNA MANERA DE ROBARLAS.

TONTERÍAS.



ESCUCHA. ES FÁCIL. ESTAMOS A CARGO DE ORGANIZAR LOS NEGATIVOS. PODRÍA ROBAR LOS MÁS INTERESANTES.

PERO A VER, ¿PARA QUÉ QUEREMOS NOSOTROS ESAS FOTOS?



ESAS FOTOS DEMUESTRAN QUE LOS SS ESTÁN COMETIENDO ASESINATOS MASIVOS.

¿Y QUÉ? ESTAMOS EN GUERRA. ¿LO SABÍAS? LOS ASESINATOS MASIVOS NO SON NADA NUEVO.



CREO QUE LA COPULA DEL PARTIDO EN MOSCÚ GUERRÍA TENERLAS PARA HACER PROPAGANDA.



SIGUE HABLANDO.

PODEMOS HACER COPIAS EXTRA Y ALGUNAS PODRÍAN «PERDERSE».



CONTROLAMOS MUCHOS SITIOS QUE LOS SS NUNCA VISITAN. PODRÍAMOS ESCONDERLAS ALLÍ.



¡HABLAS EN SERIO! ¿LE HAS DICHO ALGO DE ESTO A MORENO?



Secuencia 8



TEMA MUCHO TRABAJO QUE HACER. ERAMOS LIBRES DE NUEVO, Y TENIA QUE FOTOGRAFIARLO TODO!



...ESTABAN OCURRIENDO COSAS INOLVIDABLES.



YA NO ERAMOS NUMEROS. ERAMOS MIGUEL, MANUEL, JESUS, RAFAEL...



ALGUNOS INCLUSO QUERIAN UNA FOTO DE REQUERIDO VESTIDOS DE PRESOS!



CUIDAMOS DE LOS QUE SE HABIAN LLEVADO LA PEOR PARTE.



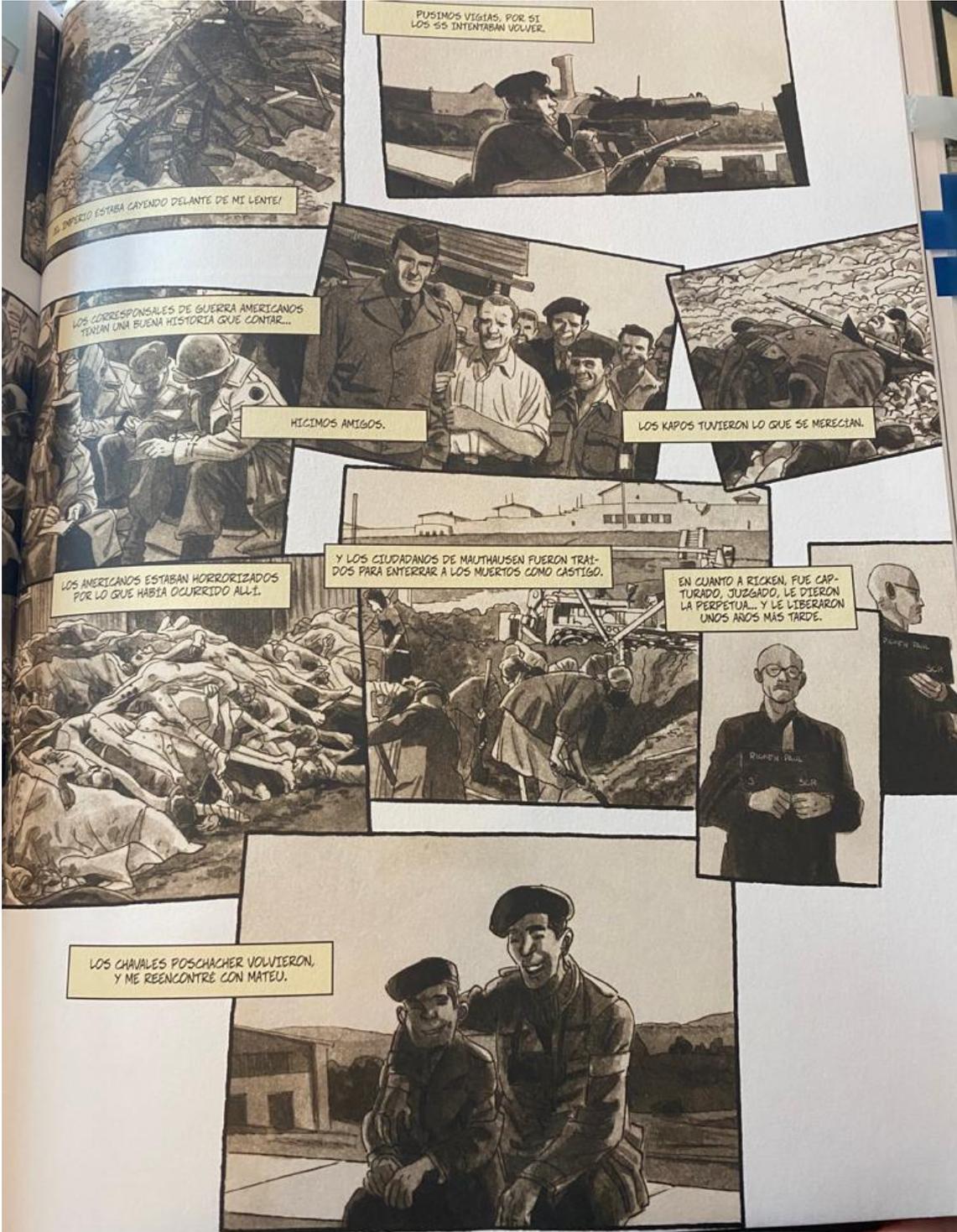
Y LAS MUJERES QUE HABIAN TRAZADO DE RAVENSBRUCK PODIAN SENTIRSE A SAUVO POR FIN.



BACHMAYER MATO A SU FAMILIA A SANGRE FRIA Y SE SUICIDO. PREFIRIO QUE NO LE ATRAPASEMOS.



A ZIEREIS LE DISPARARON CUANDO TRATABA DE HUIR. SUS ULTIMAS PALABRAS FUERON "SOLO SOY UN CARPINTERO".





Secuencia 9





Secuencia 10



PRIMERO, DECIDIMOS VISITAR A FRAU POINTNER.

¡MATEU!

¡MAMA POINTNER!



ERA DULCE Y TAN DE CONFIANZA COMO MATEU DIZO. Y LA VERDAD ES QUE NOS DIO MUY BIEN DE COMER.



HABIA ESCONDIDO LOS NEGATIVOS EN UN MURO DETRAS DE SU CASA. SE HABIA ARRIESGADO MUCHO POR NOSOTROS, Y MERECE SER RECORDADA COMO UNA HEROINA.



EL PLAN HABIA FUNCIONADO. DESPUES DE TODO, TENIAMOS LOS NEGATIVOS!



¡Y MAMA POINTNER TENIA UNA HIJA TAN GUAPA! OH, HACIA AÑOS QUE NO BESABA A UNA CHICA. ME PROMETI RECUPERAR EL TIEMPO PERDIDO, ¡Y PRONTO!

ADENAS, TENIAMOS QUE ENVIAR LAS FOTOS AL PARTIDO PARA CUMPLIR NUESTRA MISION.



¡TENIAMOS QUE DARNOS PRISA! ¿Y ADONDE IR?



¿DONDE ESTABA LA LIBERTAD Y LAS CHICAS GUAPAS?

¡CLARO, TENIAMOS QUE IR A PARIS!

Anexo III: Análisis resueltos

PREGUNTAS	SEC UE NCI A 1		SEC UE NCI A 2		SEC UE NCI A 3		SEC UE NCI A 4		SEC UE NCI A 5		SEC UE NCI A 6		SEC UE NCI A 7		SEC UE NCI A 8		SEC UE NCI A 9		SEC UE NCI A 10	
	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O	S Í	N O
1. ¿Responde a «cuándo»?	x		x		x		x		x		x		x			x		x		
2. ¿Responde a «dónde»?	x		x			x	x		x		x		x		x			x		
3. ¿Responde a «quién»?	x		x		x		x			x	x		x		x			x		
4. ¿Responde a «qué»?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
5. ¿Responde a «cómo»?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
6. ¿La terminología es adecuada?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
7. ¿La narración se realiza mediante viñetas?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
8. ¿La información que se da es adecuada al tipo de obra y al tipo de público?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
9. ¿El estilo de escritura es fluido y sencillo?	x		x		x		x		x		x		x		x			x		
10. ¿Se utiliza alguna onomatopeya?	x			x		x		x	x			x		x			x			x
11. ¿Aparece algún globo en la secuencia de viñetas?	x		x		x		x			x		x			x	x			x	
12. ¿Aparece algún símbolo cinético?	x		x			x	x		x		x			x			x		x	

13. ¿Aparecen metáforas visuales?		x		x		x		x		x		x		x	x			x
14. ¿Aparecen cartuchos?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
15. ¿Se transmite información mediante los gestos de los personajes?	x		x			x	x		x		x			x	x		x	
16. ¿El encuadre de las viñetas da información adicional al lector?	x			x	x		x		x		x			x	x			x
17. ¿El texto acompaña a las imágenes?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
18. ¿Hay zum en alguna viñeta para representar mejor el mensaje?	x			x		x	x		x		x		x		x		x	
19. ¿Se traducen las intervenciones en alemán?	x		x		x													

	ES CE NA 1		ES CE NA 2		ES CE NA 3		ES CE NA 4		ES CE NA 5		ES CE NA 6		ES CE NA 7		ES CE NA 8		ES CE NA 9		ESC EN A 10			
PREGUNTAS	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N	S	N
1. ¿Responde a «cuándo»?		x	x		x		x			x	x		x		x		x		x			
2. ¿Responde a «dónde»?	x			x	x		x		x		x		x		x		x		x			
3. ¿Responde a «quién»?	x		x		x		x		x		x		x		x		x		x			
4. ¿Responde a «qué»?	x		x		x		x			x	x		x		x		x		x			
5. ¿Responde a «cómo»?	x		x		x		x			x	x		x		x		x		x			

6. ¿La terminología es adecuada?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
7. ¿Los bocadillos de información están dentro de un hueco de mensaje?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
8. ¿La información que se da es adecuada al tipo de obra y al tipo de público?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
9. ¿El estilo de escritura es fluido y sencillo?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
10. ¿Se utiliza vocabulario concreto?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
11. ¿Se evitan las cacofonías y/o redundancias?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
12. ¿Se evita completar pretendidas carencias?		x	x		x		x		x		x		x		x		x	
13. ¿Se evita la censura?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
14. ¿Se evita describir información que se puede deducir?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
15. ¿El tiempo de la AD se adecúa al de la trama?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
16. ¿Se respetan las situaciones de tensión, suspense y/o misterio?	x		x		x		x		x		x		x		x		x	
17. ¿Se evita dar puntos de vista?	x		x		x		x		x		x		x		x			x
18. ¿Se incluye la información de texto en pantalla?	x			x		x		x				x				x		x
19. ¿Se traducen las intervenciones en otros idiomas?	x		x			x		x				x					x	x

Anexo IV: Resto de escenas/secuencias analizadas

Escena 2

Esta escena (00:02:45 – 00:03:44) tiene lugar en la lavandería. Se muestra el proceso de como los nazis quitan todas sus pertenencias a los presos y les rapan la cabeza.

AD

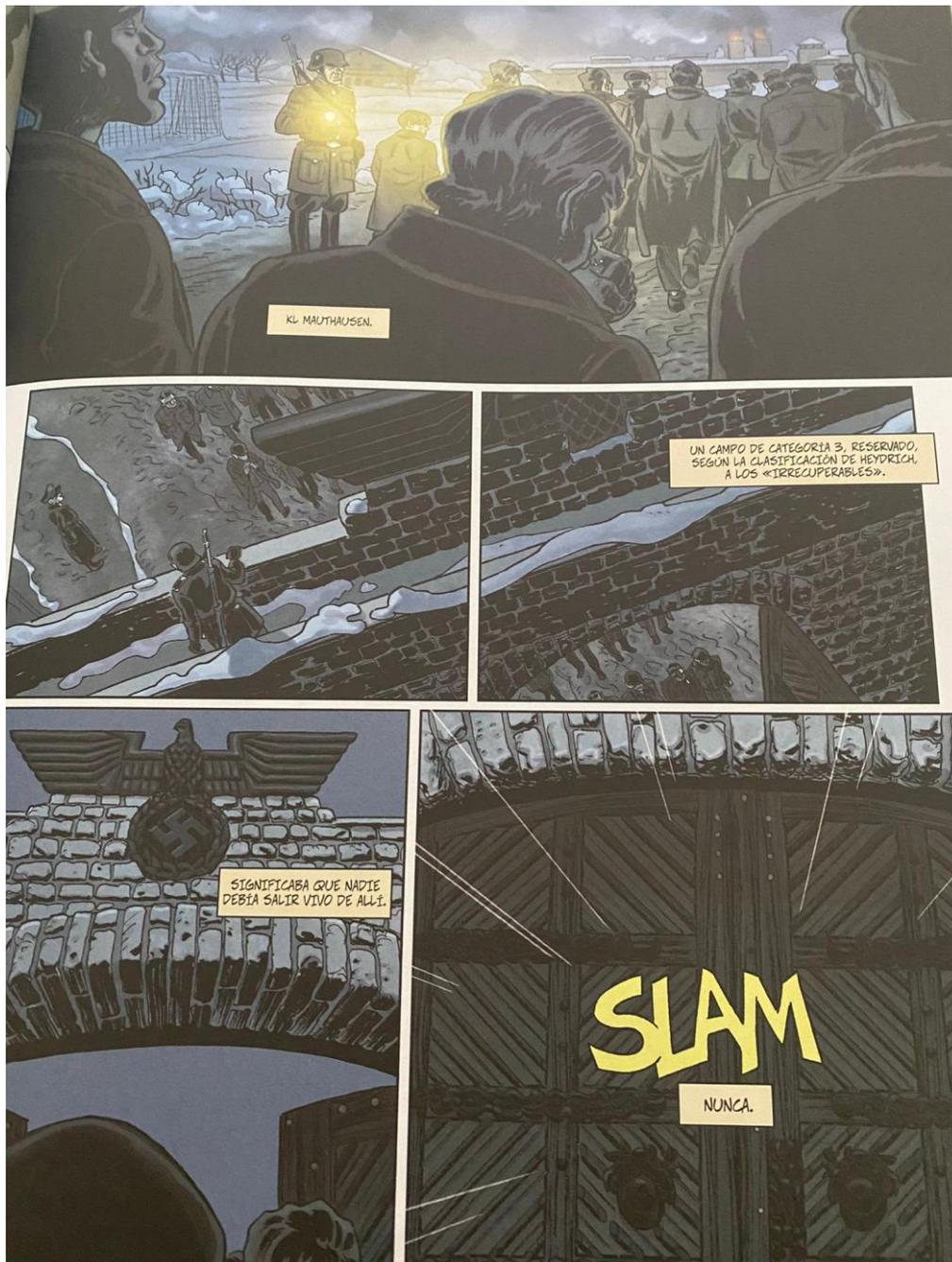
En esta escena, pese a que sí que se dice que se encuentran en una sala, no responde a la pregunta «dónde», ya que no da más datos al respecto. La lavandería, que es donde se encuentran exactamente, da información adicional que no llega a los usuarios de la AD. Por otro lado, sí que contextualiza el tiempo de la acción indicando «luego» y expone a los personajes que aparecen, tanto los que ya estaban en la escena anterior como a los hombres con pijamas de rayas o los *kapos*. También describe la acción y cómo se realiza, ya que narra cómo les quitan las pertenencias, les pegan y les rapan la cabeza.

Por otro lado, la terminología es adecuada, ya que utiliza palabras como «kapo» o «triángulo verde». También se respetan los huecos de mensaje, el tiempo de la AD corresponde con el de la trama y la información es adecuada al tipo de obra y público. Como en la escena anterior, el estilo de escritura es fluido y se utiliza vocabulario concreto como: «niño de piel tostada», «rasuran su pelo negro» o «sisa una armónica». No se han encontrado cacofonías, redundancias, censura, exceso de información ni puntos de vista. Cabe destacar que no se ha incluido todo el texto en pantalla, porque mientras que en la película se enfoca una palabra en alemán y se subtitulada «lavandería», en la AD no se incluye en ningún momento. Sin embargo, las intervenciones en alemán sí que se han traducido (ver Escena 2).

Novela gráfica

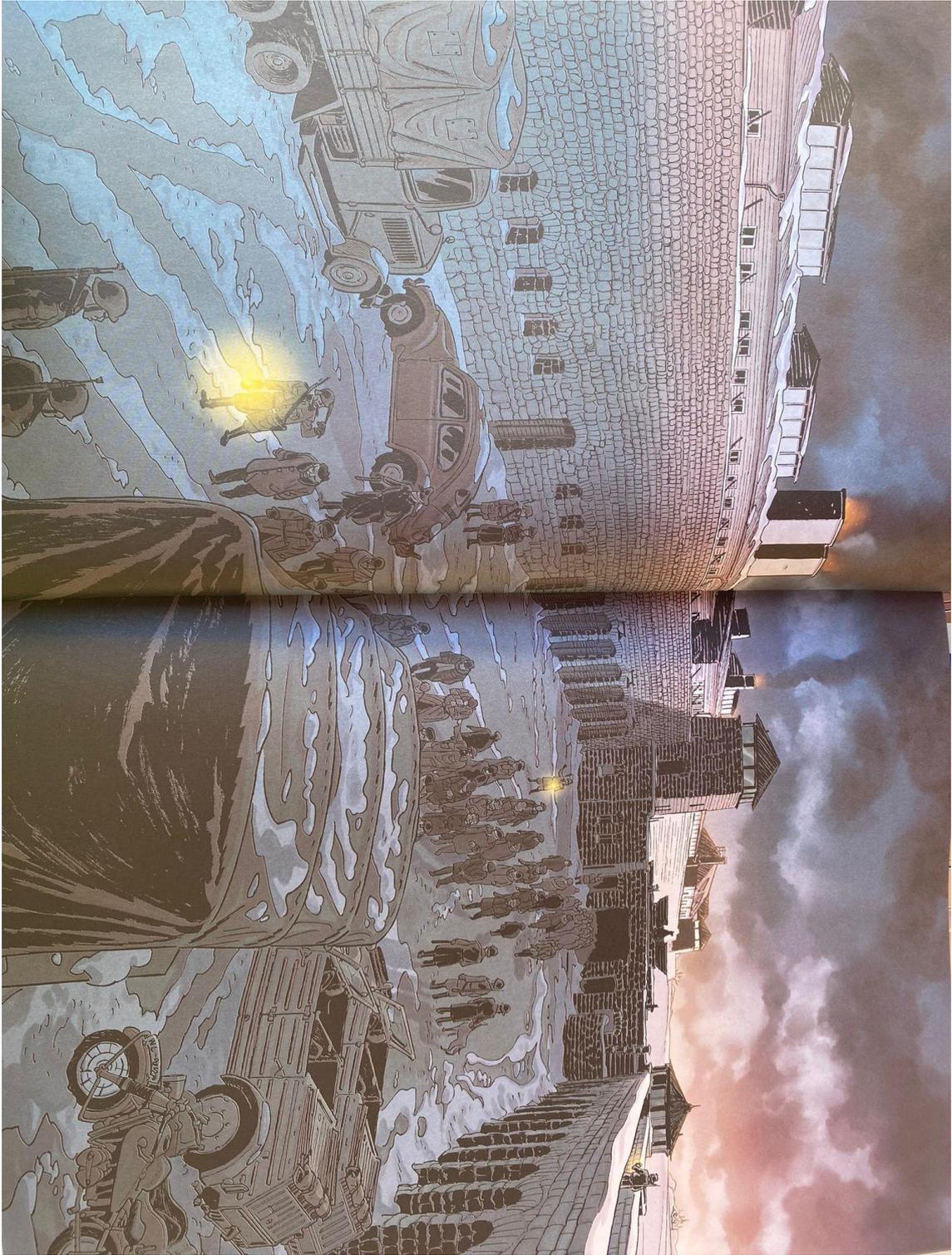
En esta secuencia aparece Zierys, aunque en la película no ocurre hasta la tercera escena y se muestra la chimenea del campo, la cual no se refleja en la película. Por otro lado, se indica el lugar mediante los dibujos y la información en los cartuchos. Los personajes que se identifican son Zierys y Bachmayer y el tiempo no se da directamente, pero está presente en el contexto. Da información de la trama, «nos desinfectaron y afeitaron» y el cómo se puede ver por los dibujos.

Además, cabe destacar que en esta secuencia no aparecen onomatopeyas, mientras que los cartuchos predominan sobre los globos. Se muestran símbolos cinéticos que complementan la información, al igual que el gesto de los personajes, por ejemplo, cuando Ziereis señala, pero no se encuentran ni metáforas visuales ni zum. Las intervenciones en alemán se traducen (ver





SIGNIFICABA QUE NADIE
DEBIA SALIR VIVO DE ALLI.



Secuencia 2).

Fotografía



00:03:00 – 00:03:29

Los capos gritan: «Más rápido. Seguid. Proseguid. Abajo. Seguid.». El grupo se desviste y van ordenando en montones las ropas y pertenencias. Los colocan sentados en una fría sala, ya desnudos. Unos hombres, también con pijamas rayadas, rapan sus cabellos y barbas con unas cuchillas. Amontonan las maletas y los pasaportes de la República Española. El niño de piel tostada tiritaba mientras le rasuran su pelo negro. Ahora afeita la barba del hombre de la muleta. En otra mesa disponen relojes y anillos.

Figura 17: Comparación fotografía 2.

En esta ocasión, la fotografía varía más, ya que mientras en la película y la novela gráfica los presos se desvisten en una sala, en la imagen que se ha encontrado sobre el paso por la lavandería lo hacen en el patio. Aun así, la trama no cambia dependiendo del canal, por lo que ninguna parte del público pierde información relevante.

Escena 3

En esta escena (00:03:45 – 00:05:41) se ve al grupo formando desnudos en el patio nevado, mientras les fotografían y Ziereis selecciona a algunos de ellos para llevárselos a Gusen en un furgón.

AD

En esta secuencia, la AD responde a todas las preguntas, indica el lugar, «patio exterior nevado» y el tiempo, «poco después». También incluye a los personajes, «el grupo», «soldados uniformados», «Ricken» y describe a Ziείς. Expone la acción e indica el cómo, «el grupo forma», «se encuentran desnudos y tiritan de frío y nieve», «hace una primera foto», etc.

Por otro lado, se afirma que la terminología es adecuada, «oficial», «soldado» o «rifle» y la información es adecuada, al igual que el estilo de escritura y se utiliza un vocabulario concreto, «un oficial se apea», «luce una capa» o «su tez es blanca y su mentón prominente». No se encuentra censura, cacofonías o redundancias, información en exceso, puntos de vista ni audiodescripción en medio de un momento de tensión. Sin embargo, hacia el final de la escena, no hay demasiados huecos de mensaje y hay muchas intervenciones en alemán. Por ese motivo, no todas se han traducido, ni se mencionado todos los subtítulos, ya que la AD se ha centrado en describir a los personajes y a la acción (ver Escena 3).

Novela gráfica

La secuencia de viñetas es más reducida que la escena correspondiente en la película. Por ese motivo, no da tanta información, como el lugar, por ejemplo. Sin embargo, sí que se puede deducir el tiempo y presenta al narrador, Boix, además de contar la trama mediante cartuchos y mostrar el cómo en los dibujos.

Por otro lado, la terminología es adecuada, «winkel» y el encuadre da información adicional porque centra la atención del lector en el símbolo dentro del primer plano. Sin embargo, no se encuentran onomatopeyas ni símbolos cinéticos ni onomatopeyas ni metáforas visuales. El texto en alemán se ha traducido (ver Secuencia 3).

Fotografía



Bundesarchiv, Bild 192-208 / Fotograf(in): o.Ang.



00:03:50 – 00:04:07

Poco después, el grupo forma en un patio exterior nevado. Se encuentran desnudos y tiritan de frío y miedo. Unos soldados uniformados los vigilan con unos perros. Un oficial está frente a ellos, junto a una cámara colocada sobre un trípode. Hace una primera foto y contempla el grupo muy serio.

Figura 18: Comparación fotografía 3.

Aquí se identifica una diferencia clara, mientras que en la película y la fotografía los presos forman desnudos, en la novela gráfica llevan pijamas de rayas. Por ese motivo, se puede considerar más fiel la película que la novela gráfica.

Escena 7

En esta escena (00:45:41 – 00:48:00) se muestra la gran desinfección que hubo en el campo. Los oficiales limpian los barracones mientras los presos están desnudos en el patio.

AD

Esta escena responde a la norma espacio-temporal en su totalidad. Indica el tiempo, «cuando», el lugar, «el patio» y «el barracón» y los personajes, Valbuena, Schulz, Popeye y evita dar información que se puede deducir al no nombrar a Boix y los demás españoles a los que se les puede reconocer por la voz. También responde al qué y al cómo, porque indica la acción de la escena, «unos soldados fumigan y limpian el barracón de las literas», «llevan unas máscaras de oxígeno y trapos que cubren su boca y nariz», «portan bidones conectados a un tubo por el que rocían el fumigador».

En lo relacionado con el resto de los puntos del análisis, la terminología es adecuada, «los SS» y «máscara de oxígeno» y los bocadillos de información están dentro de los huecos de mensaje. Sin embargo, el tiempo de la AD no va en concordancia con el de la trama en algunas ocasiones porque se atrasa la información, por la falta de huecos de mensaje en el momento de la acción. Por otro lado, el estilo de escritura es sencillo, con oraciones cortas y estructuradas y se utiliza un vocabulario concreto, «portan unos bidones», «se aparta receloso». Las intervenciones en alemán, traducidas en la película mediante subtítulos, se han incluido en la AD. No se han encontrado, redundancias ni cacofonías, censura ni puntos de vista y no se han completado pretendidas carencias (ver Escena 7).

Novela gráfica

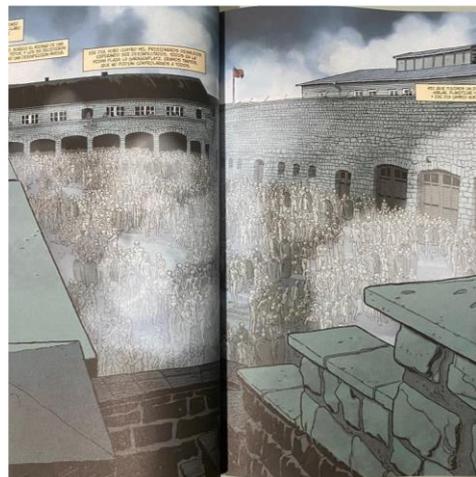
En esta secuencia se muestra la gran desinfección, aunque varía de la de la película porque aquí no se muestra como los oficiales fumigan los barracones.

Respecto a la información que se da, se da la fecha en la que tiene lugar, el 21 de junio de 1941, además de indicar el sitio, la «Gargenplatz». También se sabe quiénes son los personajes porque se han presentado en viñetas anteriores. La trama trata el planteamiento del robo de los negativos mientras todos están desnudos en la *Gargenplatz*. Por otro lado, hay mayoría de globos respecto a cartuchos, porque la mayoría de las viñetas forman parte de una conversación. El estilo de escritura es claro y el encuadre de la primera viñeta da información detallada de cómo era la desinfección. No se encuentran onomatopeyas ni metáforas visuales ni zum (ver Secuencia 7).

Fotografía



Bundesarchiv, Bild 192-207 / Fotograf(in): o.Ang.



00:45:30 – 00:45:36

Más tarde, todos están en el patio tapándose con unas sábanas.

Figura 19: Comparación fotografía 7.

Aunque se muestra la gran desinfección de la misma forma en las tres imágenes, los contextos son diferentes. En la película se planea el robo de los negativos entre varios españoles, una vez Himmler ha visitado el campo. En la novela, Boix habla con otro compañero del partido sobre el robo de los negativos, a la espera de una oportunidad como la visita de Himmler. Por ese motivo, los usuarios verán reflejada la misma realidad, pero con dos tramas diferentes.

Escena 9

Esta escena (01:40:14 – 01:40:44) muestra la entrada de los soldados americanos al campo y de cómo los presos les reciben con un cartel sobre la puerta de entrada al campo.

AD

Tras hacer el análisis se comprueba que la AD refleja el lugar, «puerta de entrada», el tiempo «al instante», los personajes, «soldados americanos», «grupo de españoles», «Boix» y el qué y el cómo, «unos soldados americanos entran al campo», «extienden una pancarta», «dando las gracias».

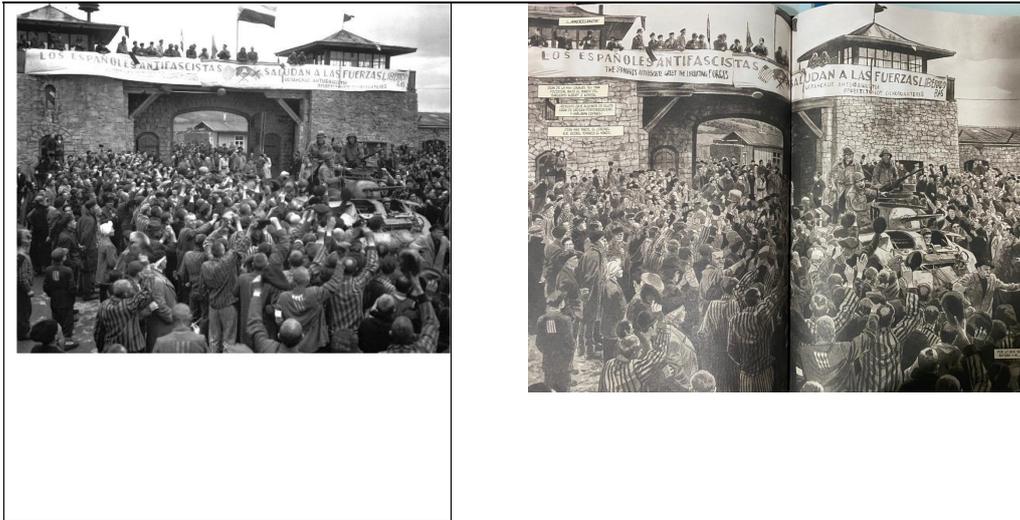
El único problema que se ha encontrado es que no ha traducido una intervención en inglés, que sí se había traducido mediante subtítulos en la película. Respecto al resto de aspectos, son muy positivos, la información que se da es adecuada, el estilo de escritura es fluida y las oraciones están estructuradas y el tiempo de la AD se adecúa al de la trama. El texto que aparece en pantalla se también se ha audiodescrito. Además, se evitan las cacofonías y las redundancias, no se completan pretendidas carencias, no se existe censura y no se da información en exceso (ver Escena 9).

Novela gráfica

En esta secuencia se refleja la entrada de los soldados americanos al campo de concentración. Pese a que no refleje el tiempo, la imagen permite conocer el lugar, el campo. Los personajes son los presos y la «41st Cavalry, 11st Tank Division, bajo el mando del sargento Albert J. Kosiek». La trama y el cómo se conocen visualmente.

Además, la terminología es adecuada, «sargento», «coronel» y el estilo de escritura es sencillo y fluido. Están presentes tanto globos como cartuchos, siendo estos más frecuentes y el gestuario de los personajes transmite información, como el hecho de que la mayoría de los presos alzan los brazos para saludar a las tropas. Incluso está presente la metáfora visual de quitarse el sombrero en forma de agradecimiento y admiración, ya que muchos presos alzan sus sombreros (ver Secuencia 9).

Fotografía



01:40:15 – 01:40:30
 Al instante, unos soldados americanos entran al campo. El grupo de españoles se sube en lo alto de la puerta de entrada y extienden una pancarta grande. En ella se lee: «los españoles antifascistas saludan a las fuerzas liberadoras. Ondeán una bandera republicana de modo triunfal».

Figura 20: Comparación fotografía 9.

Esta escena ha respetado todos los elementos de la fotografía. Sin embargo, en la película no se muestra a los presos y al cartel en un mismo plano. Aun así, todo el público recibe la misma información.

Anexo V: Fotografías

Fotografía 1



7

Fotografía 2

⁷ (Museu d'Història de Catalunya)



Bundesarchiv, Bild 192-091 / Fotograf(in): o.Ang.

8

Fotografia 3



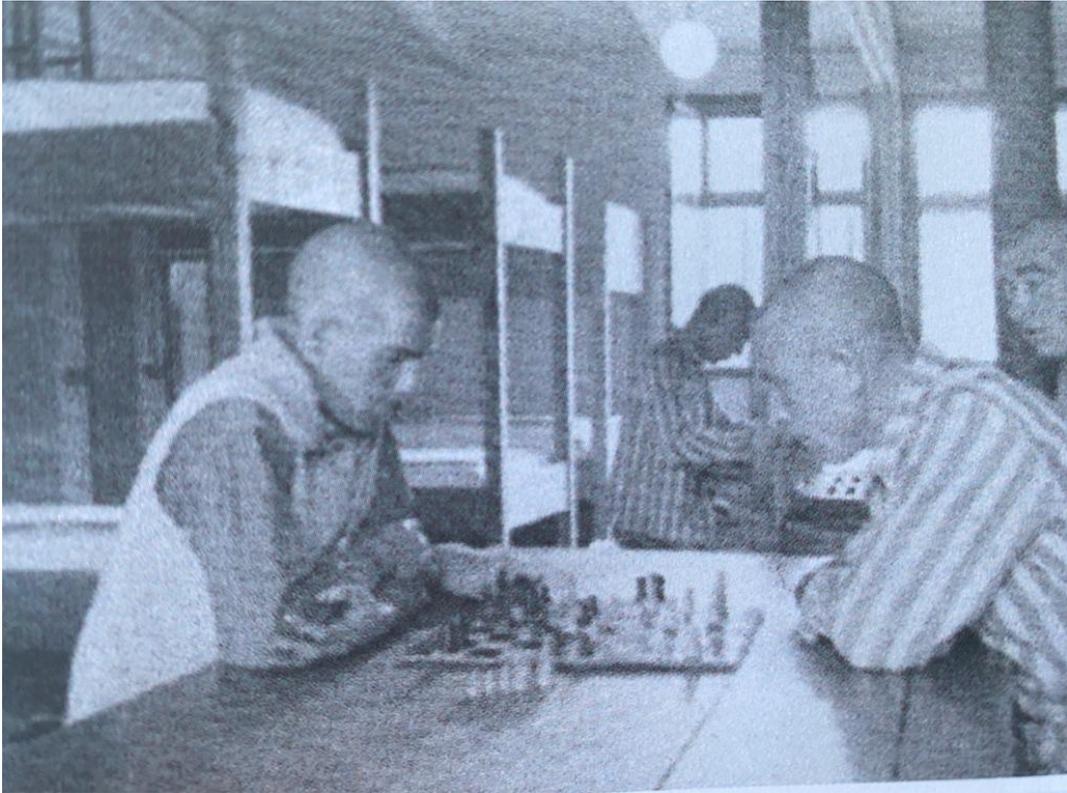
Bundesarchiv, Bild 192-208 / Fotograf(in): o.Ang.

9

Fotografia 4

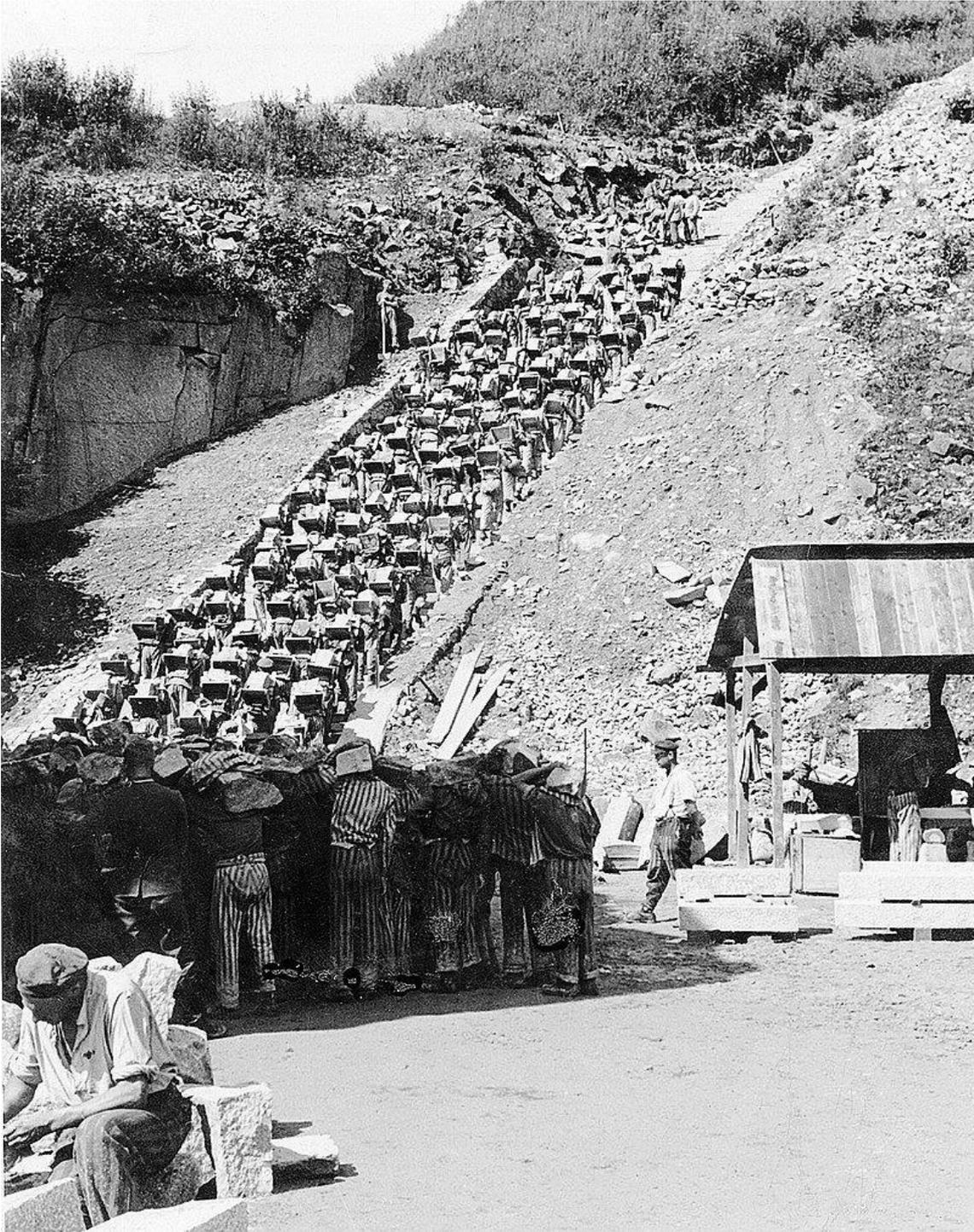
⁸ (Bundesarchiv)

⁹ (Bundesarchiv)



Fotografia 5

¹⁰ (Rubio et al., 2020)



11

Fotografía 6

¹¹ (Huguet Pané, 2023)



12

Fotografia 7



Bundesarchiv, Bild 192-207 / Fotograf(in): o.Ang.

13

Fotografia 8

¹² (Museu d'Història de Catalunya)

¹³ (Bundesarchiv)



14

Fotografía 9



15

Fotografía 10

¹⁴ (Huguet Pané, 2023)

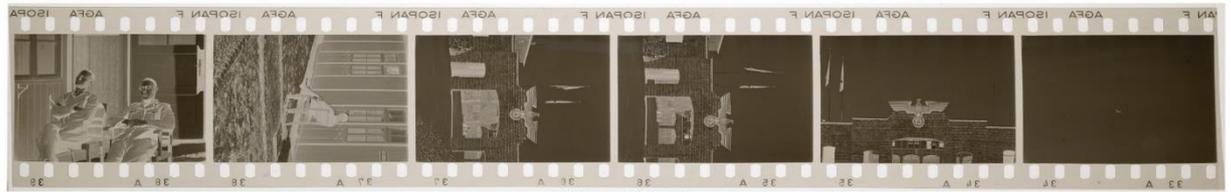
¹⁵ (Huguet Pané, 2023)



16

Anexo VI: Negatius

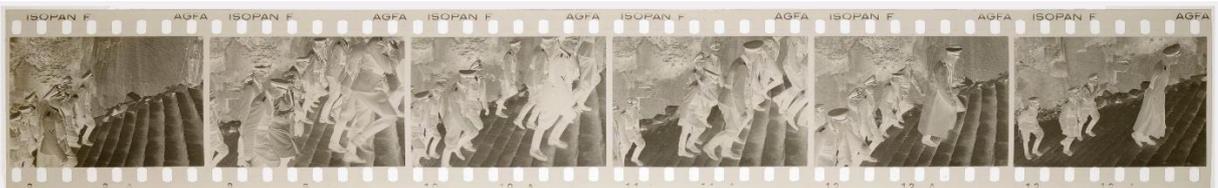
Todos los negativos pertenecen a la exposición de *Francesc Boix: dels camps de concentració al fotoperiodisme* del Museu d'Història de Catalunya.



R01_T01_NMHC4323.jpg



R13_T02_NMHC4347.jpg



R02_T01_NMHC4283.jpg



R09_T06_NMHC4328.jpg