

NUEVOS RETOS DE LA AUDIODESCRIPCIÓN: LAS TÉCNICAS FORMALES CINEMATOGRAFÍAS EN LAS PELÍCULAS MUDAS DEL SIGLO XXI

CRISTINA A. HUERTAS ABRIL
Universidad de Córdoba
152huabc@uco.es

Fecha de recepción: 3.02.2016

Fecha de aceptación: 25.05.2016

Resumen: La accesibilidad tiene una indudable función social, de modo que las sociedades que aspiran a ser más inclusivas están apoyando estas nuevas prácticas para poner a disposición los productos audiovisuales a las personas que, de otra forma, no tendrían acceso a ellos. La información en el cine se codifica de acuerdo con dos canales principales: el acústico y el visual. Puesto que la mayoría de las películas cuentan con una interacción equilibrada de ambos canales, la relevancia de las técnicas formales cinematográficas se pone de relieve gracias a la edición, los movimientos de cámara, la luz, el color, la perspectiva, etc. La audiodescripción (AD) intenta salvar las distancias entre ambos canales: se añade una pista de audio adicional con la narración orientada a las personas ciegas y con deficiencias visuales. Asimismo, resulta muy interesante que en la actualidad estamos presenciando una nueva ola de películas mudas en las que la banda sonora queda reducida a la música y a los efectos sonoros, de modo que supone mayores dificultades de comprensión para este colectivo. Este trabajo pretende estudiar las técnicas utilizadas para la audiodescripción de los aspectos formales de las películas mudas del siglo XXI. De hecho, algunos ejemplos de cine mudo reciente son *La llamada de Cthulhu* (Leman, 2005), *The Artist* (Hazanavicius, 2011), *Blancanieves* (Berger, 2012) or *Silent Life* (Kozlov, 2014), entre otros. En nuestro caso, hemos seleccionado *The Artist* (2011), debido a la enorme (e inesperada) recepción que ha tenido. Esta aproximación teórica se complementará como cinco fragmentos de esta película audiodescritos de manera profesional, en los cuales el canal visual tiene un papel fundamental. Las escenas muestran las tendencias actuales de la audiodescripción, así como los retos constantes tanto para el traductor audiovisual como para los receptores.

Palabras clave: audiodescripción, cine mudo, técnicas cinemáticas formales, *The Artist*, accesibilidad.

Abstract: Accessibility has an unquestionable social function, so societies that aspire to be more inclusive are supporting these new practices to make audiovisual products available to people who would otherwise not have access to them. Films are encoded according to two main channels: the acoustic and the visual. Since most films have a balanced interaction of both channels, the relevance of formal film techniques is highlighted through editing, camera movements, light, colour, perspective, etc. Audio description (AD) attempts to bridge the gap between the two channels: an additional audio track is added with narration geared to the blind and visually impaired. It is also very interesting that we are currently witnessing a new wave of silent films in which the soundtrack is reduced to music and sound effects, making it more difficult for visually impaired receivers. This paper aims to study the techniques used for the audio description of the formal aspects of silent films in the 21st century. In fact, some examples of recent silent films are *The Call of Cthulhu* (Leman, 2005), *The Artist* (Hazanavicius, 2011), *Snow White* (Berger, 2012) or *Silent Life* (Kozlov, 2014), among others. In our case, we have selected *The Artist* (2011), due to the huge (and unexpected) reception it has had. This theoretical approach will be complemented by five professionally auditioned fragments of this film, in which the visual channel plays a fundamental role. The scenes show the current trends in audio description, as well as the constant challenges for both the audiovisual translator and the receivers.

Keywords: audio description, silent films, formal cinematic techniques, *The Artist*, accessibility.

Introducción

El concepto de accesibilidad se encuentra en la actualidad plenamente desarrollado gracias principalmente al respaldo institucional y normativo. En este sentido, es indudable la función social que desempeña la accesibilidad, de modo que las sociedades que aspiran a la inclusividad están apoyando estas nuevas iniciativas para poner a disposición de todos sus ciudadanos los productos audiovisuales. Si bien hay expertos que consideran que a menudo la accesibilidad se trata desde una perspectiva un tanto superficial, asociándola a productos culturales concretos (como las películas en formato DVD o Blu-Ray) en lugar de a los medios de comunicación en tanto que vehículos de transmisión de los contenidos culturales, es indudable que las nuevas prácticas permiten hacer accesibles numerosos productos a personas que de otra forma no tendrían acceso a ellos.

No podemos olvidar que la información en el cine se codifica de acuerdo con dos canales principales: el acústico y el visual. La audiodescripción (AD) trata de salvar las distancias existentes entre ambos canales para facilitar la comprensión y el disfrute por parte de las personas ciegas o con deficiencias visuales, puesto que consiste en añadir una pista de audio adicional con la narración orientada a este colectivo.

En este trabajo comenzaremos ofreciendo un breve esbozo de las implicaciones de la AD en los productos fílmicos. Nos centraremos, a continuación, en una película que presenta unas características muy especiales: *The Artist*. La AD de esta película muda, que tuvo una enorme (y un tanto inesperada) recepción en todo el mundo se analizará en primer lugar desde un planteamiento teórico para posteriormente proceder a estudiar cinco fragmentos audiodescritos de esta película, que tiene un papel fundamental. Las escenas seleccionadas muestran las tendencias actuales de la AD, así como diversos retos para el traductor audiovisual y para los receptores.

1. Esbozo general de la audiodescripción

La AD es una técnica relativamente reciente, ya que la primera vez que se abordó esta posibilidad para facilitar la accesibilidad a los textos audiovisuales tuvo lugar en 1975, concretamente gracias a la tesina *The Autobiography of Miss Jane Pitman: An all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped* (Frazier, 1975; cit. Young 2007: 238). Desde un punto de vista normativo generalista, se han de destacar los esfuerzos del gobierno estadounidense en 1990, puesto que las disposiciones sobre accesibilidad quedaron recogidas en la *Americans with Disabilities Act* (ADA).

Las primeras experiencias tuvieron lugar en teatros y cines estadounidenses, y poco a poco los buenos resultados comenzaron a transmitirse hacia otros países (como sería el caso del proyecto español Sonocine). Ya en 1992, y fruto de los buenos resultados previos, el Royal Institute of Blind People (RNIB) de Reino Unido comenzó a investigar los requisitos técnicos necesarios para la aplicación de la AD en televisión. A pesar de que especialistas como Yeung consideren que se trató de intentos esencialmente introductorios, no cabe duda de que permitieron una progresiva evolución tanto de la técnica como de su aplicación.

Tras todos estos esfuerzos que han permitido la consolidación de la AD, especialmente en la distribución de cine en formato DVD y Blu-Ray, consideramos que, en la actualidad, para abordar el concepto de AD para personas ciegas y deficientes visuales (AD) resulta fundamental la definición propuesta en la norma española UNE 153020, de 2005:

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

Al no restringirse ni hacer referencias a ninguna técnica concreta, esta definición permite adaptarse a los posibles avances tecnológicos que se puedan desarrollar, así como a las necesidades de otros países como consecuencia de la globalización. A pesar de los distintos tipos y grados de ceguera y deficiencias visuales, la aproximación más frecuente en la actualidad consiste en una AD única y generalista, especialmente orientada a las personas con ceguera total. No obstante, resulta muy interesante la siguiente consideración de Díaz Cintas (2007: 49):

La AD también beneficia a personas con problemas perceptivos cognitivos y, en ciertas ocasiones, a personas que, aún sin problemas de visión, pueden disfrutar de la ad en situaciones en que no se dispone de información visual: audioguías, películas audiodescritas para “ver” mientras se conduce, libros en formato audio, etc.

No cabe duda de que en el ámbito internacional, la Convención de Naciones Unidas para personas con Discapacidad de 2006 es uno de los respaldos institucionales de mayor relevancia, puesto que en su Artículo 30 se pone de relieve el derecho de las personas con discapacidad a la “Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte” y además incluye concretamente disposiciones que aseguren la participación de las personas con discapacidad, como el apartado 1:

1. Los Estados Partes reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad:

- Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles;
- Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles;
- Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional.

2. El lenguaje de la audiodescripción

Bien es sabido que la AD consiste en añadir una pista de audio adicional en la que una suerte de narrador proporciona una descripción detallada de los personajes, los escenarios, las posiciones, las situaciones, el tiempo, el español y los detalles que ocurren, con el fin de que el texto audiovisual sea accesible para las personas ciegas y con discapacidad visual. Siempre se realiza sin interferir en la pista de audio original, utilizando para ello los silencios o espacios sin diálogo, aunque estos tengan música.

A pesar de que a continuación destacaremos algunas de las pautas más frecuentes para realizar la AD, coincidimos con Gerber (2002) en que ante todo la usabilidad es la condición indispensable y que no puede obviarse bajo ningún concepto. No cabe duda de que lo accesible ha de resultar utilizable, pues de no ser así no cumpliría con su fin principal de facilitar el acceso de las personas con discapacidad a la cultura audiovisual. De igual modo, destacamos las siguientes características generales:

- El lenguaje ha de ser sencillo y fácilmente comprensible por el usuario, de manera que se han de evitar las construcciones oscuras y los calificativos redundantes.
- Solo se ha de describir lo que está ocurriendo en pantalla en el mismo momento (o muy cercano al mismo) en que la acción tiene

lugar sin descubrir acontecimientos futuros, ni repetir hechos que ya han sucedido. Es una diferencia fundamental con respecto a la gran mayoría de los actos de habla, donde se incluyen eventos pasados y futuros, e incluso hipótesis de lo que podría suceder.

- La censura no es aceptable en la AD, puesto que supondría la omisión de datos que aporta la imagen.
- Siempre se debe incluir toda la información de los carteles, insertos, subtítulos, títulos de crédito y cualquier otra información escrita que aparezca en pantalla.
- Aunque siempre se tengan que incluir las denominadas “seis W” (quién, qué, cómo, cuándo, dónde y por qué), se recomienda evitar la información superflua o que pueda inferirse del propio desarrollo de la trama, así como las valoraciones subjetivas.

3.1. Características formales de la audiodescripción

Junto con las características generales descritas previamente, hemos de señalar las pautas que habitualmente se siguen para abordar la AD. Consideramos que, para ello, resulta realmente ilustrativa la clasificación propuesta por Piety (2004: 13), atendiendo en especial a su concepto de “representación”:

representations are semantic units that force this analysis to take a ninety-degree turn from form into meaning and what the describer is attempting to communicate. (...) The term representation was inspired by a definition used by Halliday (1985) to describe functional grammar that includes processes, participants, and circumstances.

En este sentido, y siguiendo a Piety (2004), aunque incluyendo algunas modificaciones, consideramos que son siete los elementos fundamentales de análisis para los textos audiovisuales audiodescritos, a saber:

- a) Apariencia (*appearance*). Son todas aquellas descripciones que proporcionan información acerca de las características visuales explícitas, como pueden ser el color, el tamaño o la forma.
- b) Acción (*action*). Descripciones de los gestos, actividades o movimientos que realizan los personajes que aparecen en pantalla.

En AD siempre se escriben utilizando las formas verbales de presente.

- c) Posición (*position*). Describe el tiempo y el lugar en el que se desarrolla la acción, así como cualquier característica destacada de estos. Resulta imprescindible para comprender dónde y cuándo se desarrolla la acción, así como las transiciones entre lugares o períodos de tiempo.
- d) Lectura (*reading*). Información escrita que se lee literalmente, o bien es parafraseada o resumida para facilitar la comprensión por parte del usuario de la AD.
- e) Elementos deícticos (*indexical*). Son todas aquellas referencias que solo pueden ser inferidas por el contexto. A pesar de ser un elemento muy frecuente en los actos de habla habituales, en el caso de la AD ha de ser totalmente claro y explícito para evitar posibles confusiones o ambigüedades.
- f) Perspectiva (*viewpoint*). Hace referencia no solo a la percepción de la acción por parte del espectador / receptor, sino también a todos los recursos formales del cine, que incluyen los movimientos de cámara, los cambios de escena y todos aquellos efectos propios de la cinematografía.
- g) Estado (*state*). Lo conforman todas aquellas descripciones que no son explícitas desde un punto de vista visual, sino que se infieren gracias al propio conocimiento que el usuario tenga del texto. No obstante, es un recurso frecuente en la AD para facilitar la comprensión del filme por parte de los usuarios.

4. Estudio de la audiodescripción de *The Artist* o los retos de las características formales del cine mudo

Ya en pleno siglo XXI, Michel Hazanavicius se arriesgó a rodar una película en blanco y negro, y además muda, para mostrar un período fundamental de la historia del cine, un punto de inflexión que ha condicionado el último siglo de producciones cinematográficas: el paso del cine silente al sonoro. Este claro paralelismo con *Cantando bajo la lluvia* (Donen y Kelly, 1952), que a su vez es un claro homenaje al actor Douglas Fairbanks, se vio en un primer momento como una producción un tanto utópica. No obstante, se convirtió en la película revelación de los Premios

Óscar de 2011, al obtener cinco galardones (de diez nominaciones): mejor película, mejor director, mejor actor, mejor banda sonora y mejor diseño de vestuario.

Las numerosas referencias al cine dentro del cine, así como el propio hecho de tratarse de una película muda en el siglo XXI, nos llevó a interesarnos por su AD, realizada por Antonio Vázquez, la cual consideramos *a priori* que cumple con los requisitos necesarios para ser utilizada con éxito por personas ciegas y con deficiencias visuales. Asimismo, no podemos olvidar que la AD de *The Artist* en español fue premiada el pasado 31 de mayo de 2013, en la categoría “Mejor audiodescripción para DVD”, en la primera edición de los Premios ATRAE (Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España).

Para estudiar los recursos de AD utilizados en *The Artist*, hemos procedido a la selección de cinco escenas representativas que recogemos a continuación. Los guiones habitualmente siguen la convención de marcar en negrita las descripciones audiodescritas; como en nuestro caso todos los fragmentos corresponden a audiodescripciones, hemos optado por usar la redonda. De igual modo, utilizamos la barra (/) para marcar las pausas extensas. Tras los fragmentos audiodescritos, incluimos una tabla resumen con el análisis de los siete elementos previamente identificados. Asimismo, hemos de señalar que la cinta está dividida en ocho capítulos considerablemente extensos, de modo que para su identificación incluiremos el número del mismo y la temporización de la escena seleccionada.

4.1. Capítulo 1 (00:03:35-00:04:38)

La primera escena seleccionada para analizar su audiodescripción pertenece al capítulo 1 y resulta especialmente interesante por el cambio de localización entre dos acciones que se desarrollan de manera simultánea: la visualización de la película de estreno de George Valentin y el propio estreno de la película:

Detrás de la pantalla del cine hay un cartel pidiendo silencio. El actor de la película se detiene bajo el cartel y saluda a dos operarios, el perro está con él. La actriz está sentada seria al lado del productor, que se levanta y estrecha la mano del actor. / El actor mira la pantalla transparente. En la película la actriz y él van en un coche

por un camino de tierra. Él lleva puesto el antifaz y la chistera. Ríen, él gesticula triunfante. El actor mira al productor y gesticula satisfecho. La actriz habla disgustada con el productor, que le palmea la mano repetidamente. / En la película un hombre golpea repetidamente el botón de llamada y habla ante un micrófono. En la película un soldado sale de una garita y dispara contra una avioneta que despega conducida por el actor. Sentada en la carlinga tras él, la actriz ríe. Él dice “¡Larga vida a Georgia libre!”.

En la siguiente tabla resumen analizamos los siete elementos previamente referidos:

Apariencia	La actriz está sentada seria al lado del productor, que se levanta y estrecha la mano del actor. / El actor mira la pantalla transparente. En la película la actriz y él van en un coche por un camino de tierra. Él lleva puesto el antifaz y la chistera.
Acción	En la película un soldado sale de una garita y dispara contra una avioneta que despega conducida por el actor.
Posición	El actor mira la pantalla transparente. En la película la actriz y él van en un coche por un camino de tierra.
Lectura	Él dice “¡Larga vida a Georgia libre!” [Se trata de una paráfrasis del texto que aparece en pantalla “¡Viva Georgia libre!”]
Deícticos	El actor mira la pantalla transparente. En la película la actriz y él van en un coche por un camino de tierra. Él lleva puesto el antifaz y la chistera.
Perspectiva	El actor de la película se detiene bajo el cartel y saluda a dos operarios , el perro está con él.
Estado	Detrás de la pantalla del cine hay un cartel pidiendo silencio. [Aunque podría estar relacionado con el apartado de “lectura”, consideramos que es importante en el análisis del “estado” en tanto que elemento propio del conocimiento del usuario].

Tabla 1. Análisis de la audiodescripción de la primera escena seleccionada

Como podemos apreciar en esta tabla, este breve fragmento audiodescrito incluye los siete elementos propuestos por Piety. La mayor dificultad que presenta es precisamente el cambio de planos, como hemos señalado en las referencias a posición, perspectiva y elementos deícticos.

4.2. Capítulo 2 (00:09:25-00:10:00)

El comienzo del capítulo segundo viene marcado por el momento del desayuno de Valentin y su esposa quien, enfadada, ve la portada del diario en la que el actor sale con una chica desconocida que le da un beso en la mejilla. Es un momento dramático marcado por un importante elemento visual, que ha de quedar reflejado en la AD:

La foto está en un diario que dice “¿Quién es esa chica? Esa es la pregunta en boca de todos, ¿quién es realmente?”. Una mujer rubia lee el diario *Variety*. El actor llega y le da un beso en la frente, ella no se inmuta. El actor se sienta a la mesa y desayuna. Ve la portada del diario con la foto de la admiradora besándole, ríe. La mujer baja el periódico y mira enfadada, él gesticula quitando importancia al asunto, ella deja el periódico de mala gana.

En la siguiente tabla resumen analizamos los siete elementos de nuestro análisis:

Apariencia	Una mujer rubia lee el diario <i>Variety</i> .
Acción	El actor llega y le da un beso en la frente , ella no se inmuta . El actor se sienta a la mesa y desayuna . Ve la portada del diario con la foto de la admiradora besándole, ríe .
Posición	El actor llega y le da un beso en la frente, ella no se inmuta. [Aquí se habría de incluir a dónde llega el actor, pues no se puede inferir si se trata de su casa, de una habitación de la misma o, por ejemplo, de un café].
Lectura	La foto está en un diario que dice “¿Quién es esa chica? Esa es la pregunta en boca de todos, ¿quién es realmente?” [Existe una diferencia bastante interesante entre la audiodescripción, que refleja el titular y el subtítulo de la portada del periódico, mientras que en los subtítulos

	simplemente aparece “¿Quién es esa chica?”]
Deícticos	El actor llega y le da un beso en la frente, ella no se inmuta. El actor se sienta a la mesa y desayuna. [A diferencia de otras ocasiones, en estas dos oraciones breves se ha utilizado por la repetición de “El actor”, para evitar que se confunda con la acción de la mujer].
Perspectiva	-
Estado	-

Tabla 2. Análisis de la audiodescripción de la primera escena seleccionada

La perspectiva y el estado son de menos relevancia en este caso, de modo que son los dos elementos no destacados en nuestra tabla resumen, puesto que incluso aunque haya movimiento de cámara la acción se desarrolla en un lugar muy concreto: la mesa donde los esposos desayunan, en una habitación de la que no se aprecian detalles. En este caso, es relevante la AD de la apariencia de la esposa de Valentin (el beso en la frente nos indica de forma implícita la relación entre ambos), puesto que es la primera vez que aparece en la cinta. No obstante, el elemento fundamental de esta escena es la portada del diario *Variety*, que marca el dramatismo de la misma.

4.3. Capítulo 4 (00:43:38-00:45:15)

El final del capítulo cuarto viene marcado por el encuentro casual entre Peppy y George en un restaurante, si bien en situaciones muy distintas: el actor cena con su chófer, mientras que la joven promesa acude a su cita con los periodistas para realizar una entrevista en tanto que nueva estrella del cine sonoro. A pesar de que el actor en un principio se encuentra alegre y sorprendido por ver a Peppy, posteriormente su semblante cambia debido a las declaraciones de la joven.

Hay un micrófono en el centro de la mesa. Peppy y George Valentin están sentados dándose la espalda. El periodista empieza la entrevista “Tu película no se estrena hasta mañana y ya eres la niña bonita de Hollywood, ¿cómo explicas eso?”. George gira la cabeza hacia Peppy, que contesta al periodista. “No lo sé. Quizás porque hablo y el público puede oírme”. George escucha desde la mesa de al lado. “La gente está cansada

de viejos actores haciendo muecas a la cámara para que se les entienda”. George escucha cabizbajo. “Adiós a lo antiguo, bienvenido lo nuevo. ¡Haced sitio a los jóvenes! ¡Así es la vida!”. El que lleva auriculares indica que la grabación ha sido perfecta. George escucha decaído.

En la siguiente tabla resumen analizamos los siete elementos de nuestro análisis:

Apariencia	-
Acción	El que lleva auriculares indica que la grabación ha sido perfecta. George escucha decaído
Posición	Peppy y George Valentin están sentados dándose la espalda. [Previamente se ha indicado “Peppy Miller entra en el restaurante”].
Lectura	El periodista empieza la entrevista “Tu película no se estrena hasta mañana y ya eres la niña bonita de Hollywood, ¿cómo explicas eso?” . George gira la cabeza hacia Peppy, que contesta al periodista. “No lo sé. Quizás porque hablo y el público puede oírme” . [Existe una diferencia bastante interesante entre la audiodescripción y los intertítulos de esta escena, probablemente por el espacio disponible en pantalla y para facilitar la comprensión del usuario].
Deícticos	George gira la cabeza hacia Peppy, que contesta al periodista. “No lo sé. Quizás porque hablo y el público puede oírme”. George escucha desde la mesa de al lado. “La gente está cansada de viejos actores haciendo muecas a la cámara para que se les entienda”. George escucha cabizbajo. [En este fragmento, debido a que intervienen varios personajes, se evitan los deícticos para facilitar la comprensión].
Perspectiva	Peppy y George Valentin están sentados dándose la espalda . (...)George gira la cabeza hacia Peppy , que contesta al periodista.
Estado	Hay un micrófono en el centro de la mesa. Peppy y George Valentin están sentados dándose la espalda. El periodista

	empieza la entrevista. [Las referencias al micrófono y a los auriculares que tienen los hombres suponen que son periodistas, como se explicita en la AD].
--	--

Tabla 3. Análisis de la audiodescripción de la primera escena seleccionada

Ya a finales del capítulo cuarto se conoce la apariencia de Valentin y Miller, por lo que en esta escena pasen a un segundo plano, aunque se podría haber descrito el vestido de Peppy con el cual se enfatizan sus “exagerados movimientos de hombros y caderas” que se señalan en la AD. Sí es especialmente llamativo el hecho de incluir una entrevista en una película muda, de modo que los intertítulos resultan fundamentales en esta escena, como hemos destacado en la tabla anterior. No obstante, existen diferencias entre el texto de los intertítulos y la AD. Claro ejemplo de ello es que mientras en el intertítulo se lee “Su película no se estrena hasta mañana y ya es la nueva estrella. ¿Cómo se lo explica”, la AD es “Tu película no se estrena hasta mañana y ya eres la niña bonita de Hollywood, ¿cómo explicas eso?”; en este caso, se cambian las formas de cortesía del texto escrito por “tú” e la AD, así como las fórmulas utilizadas para la misma realidad: la nueva estrella / la niña bonita de Hollywood. De igual modo, mientras en el intertítulo se lee “La gente está harta de viejos actores gesticulando delante de la cámara”, la AD es notablemente más explícita: “La gente está cansada de viejos actores haciendo muecas a la cámara para que se les entienda”.

4.4. Capítulo 6 (00:57:40-00:58:50)

El capítulo sexto comienza con la subasta de los bienes de Valentin, que está casi en la ruina tras los fracasos de sus últimas producciones y la nueva moda del cine sonoro que lo aleja de las pantallas. La escena seleccionada corresponde a la secuencia completa de la subasta:

Un cartel anuncia la subasta de bienes de George Valentin. George está en la puerta de la sala, hay siete personas en ella. Subastan un jarrón de Sèvres. Una señora de negro levanta la mano, un sesentón calvo levanta la mano. George observa desde la puerta. Se adjudica el jarrón y se subastan tres monos sabios. El sesentón levanta la mano. Se subasta una pareja de cerámica blanca. El sesentón levanta la mano. Se subasta

el gran retrato de George. La señora de negro y el sesentón se miran. Empieza la puja. La señora levanta la mano. El sesentón levanta la mano. Se adjudica. El poco público se levanta y sale de la sala. Fuera, retiran el cartel de la subasta.

En la siguiente tabla resumen analizamos los siete elementos de nuestro análisis:

Tabla 4. Análisis de la audiodescripción de la primera escena seleccionada

Apariencia	Subastan un jarrón de Sèvres . Una señora de negro levanta la mano, un sesentón calvo levanta la mano.
Acción	El poco público se levanta y sale de la sala. Fuera, retiran el cartel de la subasta
Posición	George está en la puerta de la sala , hay siete personas en ella .
Lectura	Un cartel anuncia la subasta de bienes de George Valentin. [Se ha optado por una paráfrasis, en lugar de realizar la transcripción literal como aparece en los subtítulos].
Deícticos	El sesentón levanta la mano. Se subasta una pareja de cerámica blanca. El sesentón levanta la mano. Se subasta el gran retrato de George. La señora de negro y el sesentón se miran. Empieza la puja. La señora levanta la mano. El sesentón levanta la mano. [Se ha optado por no utilizar los deícticos, sino la referencia]
Perspectiva	El poco público se levanta y sale de la sala . Fuera , retiran el cartel de la subasta

Estado	Empieza la puja. La señora levanta la mano. El sesentón levanta la mano. Se adjudica. [Por el contexto, el hecho de levantar la mano supone que el último en hacerlo gana la subasta].
---------------	--

Mientras que en la entrevista los intertítulos tienen un papel imprescindible, en el caso de la subasta los movimientos de la mano para mostrar el interés por pujar son indispensables. Esta situación forma parte del estado en tanto que aporta información contextual y, además, como aparecen dos personajes nuevos, es necesario describir la apariencia de ambos (el “sesentón calvo” y la “señora de negro”). Para evitar confusiones, se han omitido los deícticos y se ha optado por la repetición.

De igual modo, la acción es un elemento clave para el desarrollo de la subasta: “(...) levanta la mano. Se adjudica”. Al igual que ocurre en escena, en la AD tampoco queda claro quién va ganando cada uno de los artículos, de modo que se mantiene la sorpresa en ambos casos. Se cumple así el principio general de no adelantar información de lo que sucede posteriormente en la trama.

Capítulo 8 (01:29:00-01:32:23)

La última escena seleccionada coincide precisamente con la última escena de la cinta, en la cual Valentin encuentra una nueva posibilidad de futuro en el mundo del cine, que queda ya de relieve con su principio, que muestra una sucesión de claquetas:

Una fila de claquetas anuncia *La chispa del amor*, se retiran y al final de la fila Peppy y George bailan sincronizados. Ella baila sola. Bailan juntos. Se enlazan y bailan girando por el decorado de suelo brillante bordeado por bloques que simulan edificios de una ciudad. Se detienen con sus brazos hacia delante sonriendo. Miran expectantes al equipo que está paralizado. El productor da un golpecito en la rodilla del director.

—¡Corten!

—¡Perfecto!

—¡Precioso!

—¿Podrías darme otra más?

—Será un placer.

—¡Vamos otra vez!

Peppy y George se miran sonrientes. Todos se preparan para la nueva toma mientras la cámara se aleja integrando a todos en un plano general. La imagen funde a negro.

En la siguiente tabla resumen analizamos los siete elementos de nuestro análisis:

Tabla 5. Análisis de la audiodescripción de la primera escena seleccionada

Apariencia	Miran expectantes al equipo que está paralizado .
Acción	Ella baila sola. Bailan juntos. Se enlazan y bailan girando por el decorado de suelo brillante bordeado por bloques que simulan edificios de una ciudad.
Posición	Se enlazan y bailan girando por el decorado de suelo brillante bordeado por bloques que simulan edificios de una ciudad .

Lectura	-
Deícticos	Ella baila sola. Bailan juntos. Se enlazan y bailan girando por el decorado de suelo brillante bordeado por bloques que simulan edificios de una ciudad. [Como se hace referencia a los dos actores, se ha optado por utilizar solo los verbos, omitiendo los sujetos y las referencias explícitas a George y Peppy].
Perspectiva	Todos se preparan para la nueva toma mientras la cámara se aleja integrando a todos en un plano general. La imagen funde a negro.
Estado	Una fila de claquetas anuncia <i>La chispa del amor...</i> [Se infiere que se va a proceder al rodaje, aunque no se indica de manera explícita, lo cual se pone de relieve posteriormente al señalar que se encuentran en un “decorado de suelo brillante”].

Como hemos señalado en la tabla, el comienzo de la escena muestra una sucesión de claquetas que, de manera indirecta, hacen referencia a un rodaje, aunque consideramos que esto es más evidente en la alusión al decorado dentro de nuestro estudio de la posición.

En esta escena no podemos olvidar el único diálogo que presenta la película y que no se ha doblado a español (solo se han añadido los subtítulos). En la AD se ha optado por utilizar los silencios entre las intervenciones del diálogo en versión original para incluir la traducción de este, lo cual tampoco es un recurso habitual. Puesto que se trata de una clara referencia al paso del cine silente al

sonoro, es importante para la trama y quizá sí hubiera sido necesaria una breve indicación al respecto (que se incluiría dentro del “estado”), y que la AD no quedara limitada solo a la traducción de las intervenciones orales.

Dos consideraciones finales

Tras presentar los resultados finales del estudio, consideramos de relevancia mencionar dos elementos notablemente significativos que *a priori* no parecen frecuentes en la audiodescripción.

En primer lugar, resulta cuanto menos sorprendente que se haga referencia explícita a dos cameos de sendos actores, que rompe con la narración de la acción que sucede en pantalla. La primera referencia es al actor Malcom McDowell (“Se sienta junto a un hombre canoso vestido de negro, interpretado por Malcom McDowell.”), mientras que la segunda es a James Cromwell (“El chófer, interpretado por James Cromwell asiente.”).

En segundo lugar, hemos de destacar la poca importancia relativa que se ha otorgado a los aspectos formales de la técnica cinematográfica, especialmente a los relativos al montaje. No se mencionan, por ejemplo, los cambios de plano o de escena, ni siquiera de secuencia, tan solo de posición en el sentido mencionado previamente. De hecho, solo contamos con dos referencias a la técnica, una que se repite literalmente hasta en un total de cinco ocasiones: “la imagen funde a negro” (00:32:24-00:32:27; 00:42:53-00:42:56; 01:00:30-01:00:33; 01:09:34-01:09:37; 01:32:20-01:32:23) y otra que es “Todos se prepararan para la nueva

toma mientras la cámara se aleja, integrando a todos en un plano general” (01:31:27-01:31:35). Asimismo, cabe señalar que este recurso no coincide necesariamente con el fin del capítulo, por lo que su inclusión es un tanto arbitraria. Para mostrar los cambios de plano, al igual que de posición, se opta principalmente por poner de relieve el plano espacial, como ocurre por ejemplo al final del capítulo segundo “Se miran y se detienen sin soltarse. Él se aleja, ella queda en el centro del salón, todos paran”; mientras que el capítulo siguiente comienza con una nueva localización “Ella llega a la zona de camerinos, se detiene pensativa. Abre la puerta del camerino de él y se asoma sin entrar”.

CONCLUSIÓN

Actualmente, la accesibilidad es una realidad en todas aquellas sociedades que buscan la inclusión de todos sus ciudadanos. En este contexto, no cabe duda alguna del papel que desarrolla la audiodescripción (AD) como técnica que facilita el acceso a los productos culturales a las personas ciegas y con deficiencias visuales. Esta pista de audio adicional es especialmente importante en el caso de las películas mudas, en las que el canal visual predomina sobre el acústico. Dado que estamos inmersos ya en pleno siglo XXI en una nueva oleada de cine mudo (principalmente europeo y latinoamericano), nos resultaba de gran interés abordar el estudio de la AD en estos casos ciertamente particulares. Tras proporcionar una visión general de la audiodescripción desde su comienzo en 1975, y prestando una especial atención a la norma

UNE 153020, estudiamos el lenguaje de la AD y establecemos siete elementos de análisis (apariencia, acción, posición, lectura, elementos deícticos, perspectiva y estado). Seguidamente, estudiamos estos elementos en cinco escenas concretas de la película muda, y en blanco y negro, de mayor éxito de la década: *The Artist* (Hazanavicius, 2011). Apreciamos una serie de recursos frecuentes en la AD y enfatizamos aquellos aspectos que pueden suponer una mayor dificultad.

No cabe duda de que aún se debe avanzar en el ámbito de la accesibilidad, especialmente en cuanto a la concienciación ciudadana, pero los productos audiovisuales audiodescritos cuentan con una difusión cada vez mayor, lo cual permite una mejor inclusión de las personas ciegas y con deficiencias visuales.

BIBLIOGRAFÍA

- AUDETTEL (1992). Bringing television to life for visually impaired audiences. *AUDETTEL Newsletter*, 1, 1-5.
- Croning, B. J. & S. R. King (1990). Development of the Descriptive Video Service. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 84, 503-506.
- Díaz Cintas, J. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS*, II, 45-59.
- Díaz Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam / New York: Rodopi.

- Ellis, F. (1991). *A picture is worth a thousand words for blind and visually impaired persons too! An introduction to audio description*. Nueva York: American Foundation for the Blind.
- Evans, D. (1994). The Audetel (Audio Description on Television) Project. *Euroleisurelink 1994 Conference Report. Linking leisure with Europe and promoting leisure for all*. London: Royal National Institute for the Blind.
- García Crespo, Ángel et alii (2012). *Principios de accesibilidad audiovisual en el cine. El cine para todos como vehículo de aprendizaje* (trad. Maria Fullana i Montoro). Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad / Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.
- Geber, E. (2002). Surfing by ear: usability concerns of computer users who are blind or visually impaired. *AccessWorld*, 3, 38-43.
- Hernández Navarro, M. & Montes López, E. (2002). Accesibilidad de la cultura visual: límites y perspectivas. *Integración: Revista sobre ceguera y deficiencia visual*, 40, 21-28.
- Hernández Navarro, M. (2002). La accesibilidad de los medios de comunicación para las personas ciegas y deficientes visuales. *Seminario "Las personas con discapacidad y los medios de comunicación"*. Santander, 2-6 de septiembre de 2002.
- Naciones Unidas (2006) *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo*. Recuperado de

<http://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-s.pdf>

- Navarrete, J. (2005). La audiodescripción. *Boletín del Real Patronato sobre Discapacidad*, diciembre de 2005, 59, 24-27.
- Pérez Bueno, L. C. (2005). La garantía de la accesibilidad. *Boletín del Real Patronato sobre Discapacidad*, diciembre de 2005, 59, 12-16.
- Piety, Philip J. (2004). The Language System of Audio Description: An Investigation as a Discursive Process. *Journal of Visual Impairment and Blindness (JVIB)*, August 2004, vol. 98, no. 8. Retrieved from <http://eric.ed.gov/PDFS/EJ683817.pdf>
- Royal National Institute of Blind People (2013). "Audio Description (AD)". In: *RNIB*. Recuperado de http://www.rnib.org.uk/livingwithsightloss/tvradiofilm/Pages/audio_description.aspx
- Wall, J. (2002). Audio description and its potential. *Workshop TV broadcasting for all: a joint CEN, CENELEC, ETSI workshop*. Sevilla, 13-14 de junio de 2002.
- Yeung, J. (2007). Audio description in the Chinese World. In J. Díaz Cintas, et al (Eds.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (pp. 231-244). Amsterdam / Nueva York: Rodopi.

Es una realidad aceptada de forma unánime que el traductor especializado ha de conocer el campo temático en el que trabaja, siendo por tanto imprescindible que junto a la competencia lingüístico-traductológica¹ y, por otra parte, el conocimiento profundo de la temática sobre la cual versa el texto al que se ha de enfrentar. En estrecha colaboración con expertos en el ámbito agroalimentario, surge el proyecto de investigación *Weinapp: Sistema multilingüe de información y recursos vitivinícolas*,² proyecto centrado especialmente en el estudio del léxico desde perspectivas contrastivas. No en vano, dentro del sector agroalimentario, la vitivinicultura constituye un amplio campo de estudio no sólo dentro de las denominadas disciplinas científicas, sino también, dentro del campo de las Humanidades, en torno a tipologías textuales, fraseología, léxico especializado, culturemas, y análisis contrastivo aplicado a la traducción de textos y a la interpretación de discursos, dada la indudable relevancia del producto en torno al cual surgen todas estas unidades lingüísticas, textuales y culturales³.

¹ En adelante emplearemos la denominación LO y LM.

² Referencia: FFI2016-79785-R, Ministerio de Economía y Competitividad.

³ Son múltiples los puntos de vista desde los cuales se han realizado estudios en el campo de las Humanidades y de las Ciencias Sociales. Así, desde una perspectiva lingüística, señalamos, en este sentido, los trabajos de Bajo Santiago (2001, 2002, 2007), Carracedo (2010), González Bachiller (2006), Iglesias Iglesias (2010), Martínez Ezquerro (2007), Negro Alousque (2010), Noya Gallardo (1993), Eggelte y Sánchez Prieto (2010), Sánchez Nieto (2010). Desde el punto de vista histórico, cabe señalar igualmente los trabajos de Ibáñez Rodríguez (2002), Pérez González (2008) y Ucendo (2010), entre otros. Son estudios turísticos los realizados por Duarte Alonso, Sheridan y Scherer (2008).

El lenguaje del vino (en alemán: *Weinsprache*) presenta un carácter mixto que combina la lengua general con un lenguaje específico compuesto por tecnicismos creados por expertos, junto con el uso extendido de la “jergalización” o la variación denominativa, difícil de entender por el lego en la materia. Así, por ejemplo, es posible hablar de “filtrado” o de “filtración”, de “trasiega”, o de “trasiego”, de “pisa”, o de “pisado”, dependiendo de la zona geográfica de producción vinícola.

Así, la diapositiva siguiente, muestra un texto con clara alusión a productos vinícolas, pero no muy alejado del lenguaje general, dado que su principal función es la comercialización en tierras alemanas de vinos con D. O. Ribera del Duero. En este caso encontramos sustantivos compuestos que bien podrían formar parte del lenguaje común, como *Alkoholgehalt* (“contenido de alcohol”, “graduación alcohólica”), *Geschmacksrichtung* (“dirección del sabor o del gusto”, “tipo según el sabor”) o *Lagerfähigkeit* (“caducidad”, “almacenable hasta”, “consumir preferentemente antes de”).

No cabe duda de que este tipo de textos está destinado al consumidor, que por norma general no es especialista en la materia, por lo que la información que debe contener no puede estar llena de tecnicismos. Distinto es, sin embargo, el caso del siguiente texto, en español, en la que vemos cómo se describe un sistema para evacuar restos líquidos y olores de la bodega:

producto químico

- Bajo consumo de energía eléctrica respecto a otros métodos
- No emite olores. El proceso es totalmente aeróbico

Especificaciones y dimensionamiento de plantas Cascade

El depósito de almacenamiento

Dadas las características del método, acumulativo y discontinuo en su operación, requiere de una pileta realizada sobre el terreno, que permita contener la totalidad del efluente producido en la bodega.

Las Geomembranas

La pileta de aireación está impermeabilizada con geomembranas de caucho o Polietileno de alta densidad de manera de garantizar la ausencia de percolados en el terreno o hacia las napas.

Con una experiencia cercana a los 20 años, por lo que se refiere a estanques e instalaciones bajo ambientes tórridos y glaciales, las geomembranas de son sinónimo de fiabilidad y longevidad.

Gráfico 1

Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3	Etapa 4	Etapa 5
Almacenamiento ventilado	Oxigenación forzada	Decantación Mineralización	Purificación en el macizo de sílice	Mineralización de los lodos
INICIO	TRATAMIENTO	DECANTADO	REDUCCION	FINAL
Almacenamiento en el estanque con recirculación entre el decantador y el estanque, impidiendo la anaerobiosis y la creación de malos olores.	Una vez que el nivel de agua es suficiente, se ponen en marcha los hidroyectores para disminuir la DQO promedio a 1g/lit.	El efluente se renueva cada 3 horas en el decantador. Una vez finalizado, se inyecta en el macizo. El decantado retorna al	Etapa simultánea a la no.3. riego del macizo de sílice mediante aspersión controlada y precolación.	Decantación de los lodos y mineralización aerobica en el fondo del estanque. Vaciado previsto cada 5-7 años.

Vemos como es necesario entender y comprender el significado de términos como “hidroeyector”, “proceso aeróbico”, “geomembrana”, “percolado”, “napa”, o “anaerobiosis”, por nombrar algunos ejemplos.

En consecuencia, el traductor de textos vitivinícolas deberá conocer las unidades léxicas y los conceptos que estas representan para poder desempeñar su labor con éxito, ya que en ocasiones la traducción puede resultar difícil por las connotaciones que a menudo presentan los términos propios de esta especialidad.

Para hacernos una idea de cuán difícil puede llegar a ser la traducción en este ámbito, tomemos como ejemplo un dominio léxico en principio cercano a nosotros, esto es: el del cultivo de la vid. Pues bien, dentro de este dominio, pueden existir distintos subdominios (tales como el de la taxonomía, la fenología, la morfología, la poda, la patología, o la vendimia) y dentro de ellos, otros subdominios más.

Veamos, a modo de ejemplo, el subdominio [taxonomía], y dentro de él, otro subdominio correspondiente a los tipos de uva (en alemán: *Traubensorte*). A modo de ejemplo presentamos algunos de los muchísimos tipos de uva existentes como se puede ver en la imagen:

- Uva tinta** [editar]
- Abouirou
 - Acoise
 - Agorgitiko
 - Aglianico
 - Alexandrouli
 - Afrochreio preto
 - Alicante Bouschet
 - Alvarinho
 - Anceletta
 - Băbească neagră
 - Barbera
 - Basilardo / Trouseleau
 - Bauer portugieser / Nikkoperto
 - Blauhäutisch / Lemberger / Kékfrankos / Gamé
 - Bobal
 - Bonarda
 - Bondola
 - Bovale
 - Brachetto
 - Bual / Boal
 - Cabernet franc
 - Cabernet sauvignon
 - Canaiolo
 - Carignan / Carignane / Carfena / Carignano Mazzeto
 - Carménère
 - Carminian
 - Charbono
 - Cinsaut / Cinsault
 - Corvina
 - ...
- Frelsa
 - Gamay / Gamay noir
 - Garnacha / Garnatxa / Grenache / Cannonau
 - Graciano / Tintilla de Rota
 - Gropello
 - Grignolino
 - Kádária
 - Kratosija
 - Lagrein
 - Lambrusco
 - Listán negro
 - Malbec / Auxerrois / Cot
 - Malvasia di Schiavone
 - Malvasia negra
 - Manisotino
 - Mandarina
 - Maratiko
 - Marzemino
 - Mavro
 - Mavrodafni
 - Mavroli
 - Merca
 - Merlot
 - Milot
 - Misón
 - Molinara
 - Mónica
 - Montepulciano
 - Mourvèdre / Monastrell / Mataró
 - ...
- Petit verdot
 - Pinello piccolo
 - Pinot meunier / Schwarznilling / Müllenebe
 - Pinot noir / Spätburgunder / Blauburgunder / Pinot nero
 - Pinotage
 - Plavac mali
 - Poulsard
 - Refosco / Refòsk
 - Rondinella
 - Rotberger
 - Ruby cabernet
 - Rubred
 - Ruché
 - Rukete / Tinta pinheira / Tinta carvalha / Rufeta
 - Sagrantino
 - Sangiovese
 - Saperavi
 - Schiava / Trollinger
 - Shiraz / Syrah
 - Souzão
 - St. Laurent
 - Taminga
 - Tannat
 - Tannano
 - Tempranillo / Tinta Roriz / Ull de Llebre / Cencibel / Tinta del país
 - Teroldego
 - Terret noir
 - Tinta barroca
 - Tinta Cão
 - ...

La ingente cantidad de tipos de uva que producen el vino que actualmente se encuentra en el mercado, permite una clasificación pormenorizada. Así, en el subdominio [tipos de uva], es posible establecer, a su vez, otros subdominios, como son [variedades nacionales] [variedades internacionales], y, dentro de cada uno de ellos, [uvas blancas] y [uvas tintas].

Lo mismo ocurre con el subdominio [fenología] (en alemán: *Phänologie der Rebe*), que como se muestra en la pantalla siguiente hace referencia al proceso de crecimiento de la vid. Y dentro de este subdominio, cada una de las etapas que es posible distinguir en dicho crecimiento: 1) la parada vegetativa, que tiene lugar en invierno; 2) el hinchado de las yemas, que es cuando empieza a “brotar” de nuevo la vid; 3) la yema verde; 4) la apertura de la yema, momento en el que se produce lo que se conoce como el “lloro” de la vid; 5) la apertura de las yemas, a aparición de las influorescencias, etc.

En lo referente al subdominio [morfología] (en alemán: *Morphologie der Rebe*), encontramos términos como “sarmiento”, “chupón”, o “nietos”, que, fuera del lenguaje general, tienen un determinado significado.

Mucho más extenso y complicado es el subdominio léxico perteneciente al subdominio de la [patología], esto es, a las enfermedades de la viña y la vid (en alemán: *Rebkrankheiten*). Así, hay nombres de enfermedades que, como ocurre con campos como la Medicina, tienen un origen grecolatino, al que, por composición sustantiva, se añade un término de origen germánico o alemán. Es el caso de *Traubenbotrytis*, “podredumbre gris de la uva”. Otras, sin embargo, toman su denominación únicamente del latín. Es el caso de *Oidium*, “oidio”. En otras ocasiones, el sustantivo que designa la patología tiene un origen netamente alemán, y por calco morfosintáctico, mediante un proceso de composición, forma el término que la designa. Es el caso de *Essigfäule*, “mosca del vinagre”.

Finalmente, tenemos expresiones especializadas que hacen referencia al subdominio [poda] (en alemán: *Rebschnitt*). Así, distinguimos en primer lugar dos subdominios, en función de la época en la que se produce la poda: poda en seco (en alemán: *Winterschnitt*), realizada durante la parada vegetativa, esto es, cuando aún no ha vuelto a florecer la vid; y poda en verde (en alemán: *Grünschnitt*), que es la que se realiza cuando ya están naciendo hojas, yemas, pámpanos y racimos. La poda en seco tiene tres

técnicas distintas: la poda en vaso, la poda Royat o en cordón, y la poda Sylvoz o en pérgola. La poda en verde, por su parte, consiste en el aclareo, o eliminación de brotes verdes cuando es necesario, el desnietado, o la eliminación de los nietos y las brotaciones de los pámpanos, el deshojado y la aclaración de racimos.

Toda esta introducción de tipo terminológico que acabamos de realizar, pone de manifiesto lo siguiente:

1. La traducción de textos vitivinícolas es una traducción especializada. Veamos como ejemplo el siguiente texto, perteneciente a un curso de vinos del Consejo Regulador de los Vinos Montilla-Moriles, haciendo referencia al proceso de vinificación:

Ligero consumo de alcohol etílico por evaporación, consumo por levaduras y sobre todo por reacciones de oxidación dando lugar a compuestos más complejos y agradables. Si bien la pérdida se compensa por una también ligera evaporación de agua a través de la madera.

Aumento de los alcoholes superiores.

Reducción de la acidez volátil, lo que supone una importante mejora organoléptica.

Consumo importante de glicerina por parte de las levaduras, reduciéndose la suavidad que presentan los vinos recién elaborados y produciéndose el ligero y agradable amargor de los vinos finos y su carácter salino.

Formación de acetaldehído que es uno de los responsables más destacados del aroma de crianza

Obsérvense los términos “alcohol etílico”, “evaporación”, “alcoholes superiores”, “organoléptica”, “glicerina”, “acetaldehído” o expresiones del tipo “consumo por evaporación”, “consumo por levaduras”, “reacción de oxidación”, “acidez volátil” o “aroma de crianza” que exigen, por una parte, un profundo conocimiento de cómo se elaboran este tipo de vinos, y, por otra, el dominio de la terminología tanto en

la lengua de partida como de llegada, esto es, el español y el alemán.

2. En segundo lugar, se pone de manifiesto, como acabamos de ver, que es necesario conocer el léxico especializado, como ponen de manifiesto los términos que aparecen en pantalla: envero (*Färbung*), desborre (*Knospenaufbruch*), despalillado (*Abbeeren*), hollejo (*Beerenhaut*), bazuqueo (*Unterstossen*) o ácido láctico (*Äpfelsäure*).
3. Lo anterior pone de manifiesto la necesidad de disponer de recursos apropiados para la traducción de textos. Así, en la actualidad, encontramos algunos recursos en IATE, base de datos terminológica de la Unión Europea, y en E-Bacchus, así como en múltiples páginas web especializadas y algunos diccionarios y glosarios. En este sentido, el proyecto de investigación al que aludíamos en el inicio de esta presentación pretende ser una base de datos terminológica multilingüe que permita al usuario encontrar las equivalencias adecuadas en las lenguas español, inglés, francés y alemán.
4. Por último, pero no por ello menos importante, es necesario disponer de una formación adecuada. Es cierto que existen distintos tipos de cursos y eventos encaminados al conocimiento del mundo del vino, de la producción vitivinícola, así como de su comercialización y su importación y/o exportación. No obstante, desde un punto de vista lingüístico y traductológico, no existen demasiadas opciones formativas. En este sentido, en la Universidad de Córdoba se ha iniciado el pasado curso un Título de Experto en Traducción en Contextos Especializados, en el que hay un itinerario destinado a la traducción de textos de contenido vitivinícola.

Este es, *grosso modo*, el panorama general en torno a la traducción de textos vitivinícolas. Centrándonos ahora en la terminología alemana relacionada con este campo, hemos de destacar la enorme productividad de la lengua alemana para la formación de palabras y la creación de nuevos términos. Los mecanismos de formación de palabras en este sentido más habituales con la composición (en alemán: *Zusammensetzung*), la derivación

(en alemán: *Abteilung*) y la formación de palabras mediante composición y derivación.

2. La formación de palabras en el ámbito de la vitivinicultura: composición

Con respecto a la composición de términos, cabe señalar dos tipos fundamentales: la composición copulativa, mediante la unión paratáctica de elementos, esto es, mediante coordinación y yuxtaposición de elementos; y la composición determinativa, que es la más habitual y frecuente, en la que los elementos que conforman la composición tienen una relación de subordinación.

Como se puede apreciar en la pantalla, los términos obtenidos por composición copulativa suelen estar unidos por un guión, y así tenemos Sherry-Sorten (tipos de sherry), Mokka-Pedro Ximénez (Pedro Ximénez), Moscatel-Traube (uva moscatel) o Gesamt-Alkohol-Gehalt (graduación alcohólica, contenido total de alcohol).

Sin embargo, los términos obtenidos por composición determinativa están unidos directamente, o bien por grafías de unión (generalmente una -s- o una -n- o -en-), de forma que uno de ellos es el que aporta el significado, mientras que el segundo aporta la información morfosintáctica.

Un ejemplo de esta productividad a la que aludíamos anteriormente es el sustantivo Wein (vino) alemán, que puede formar nuevos términos actuando como elemento que aporta el significado, así como elemento portador de la información morfosintáctica.

Así, *Wein* puede emplearse como primer elemento de la composición, dando lugar los términos *Weinstock* (cepa), *Weinprobe* (cata), *Weinregion* (región vitivinícola), *Weinkultur* (cultura del vino), *Weinlese* (vendimia), *Weinwirtschaft* (vinicultura), *Weinbau* (viticultura), *Weinexport* (exportación de vino), *Weingenuss* (consumo de vino), *Weingarten* (viña), *Weinberg* (viñedo), *Weinsprache* (lenguaje del vino), *Weinbaugebiet* (región vinícola), *Weingut* (explotación vinícola), *Weinhandelsküfer* (arrumbador), *Weinranke* (sarmiento)

Del mismo modo, *Wein* puede ocupar el segundo lugar de la composición, dando lugar a términos como *Branntwein* (aguardiente, "vino que quema"), *Weißwein* (vino blanco), *Rotwein* (vino tinto), *Eiswein* (vino dulce hecho de uvas congeladas), *Schaumwein* (vino espumoso), *Schillerwein*

(vino rosado, llamado así porque al insigne escritor Friedrich Schiller le gustaba beber el vino rosado), *Tafelwein* (vino de mesa, vino de poca calidad), o *Landwein* (vino de mesa con cierta calidad, vino de la zona).

3. La formación de palabras en el ámbito de la vitivinicultura: derivación

El segundo mecanismo al que hacíamos referencia es el de la derivación. Si bien no es el mecanismo más frecuente, es también relativamente prolífico a la hora de obtener nuevos términos. Así, como se muestra en pantalla, es frecuente encontrar términos formados por la adición del sufijo *-ung*, tales como *Entblätterung* (deshojado), *Schwefelung* (sulfitación), *Gärung* (fermentación) o *Abfüllung* (embotellado), el sufijo *-keit*, como *Sauberkeit* (pureza), el sufijo *-isch*, como el adjetivo *balsamisch* (balsámico), el sufijo *-ig*, muy empleado para la formación de adjetivos, tales como *blumig* (floral) o *samtig* (aterciopelado), estos dos adjetivos muy empleados, por ejemplo, para la descripción del vino en la cata de los caldos; o bien el sufijo *-lich*, dando lugar también a adjetivos como *weinbaulich* (vinícola).

4. La formación de palabras en el ámbito de la vitivinicultura: composición + derivación

Si bien el grueso de la terminología vitivinícola de nueva formación lo hace por procedimientos de composición y derivación, no es infrecuente encontrar ambos mecanismos a la hora de crear neologismos. Así tenemos, por ejemplo, los términos *Traubengesundheit* (salubridad de la uva), *Bonitureergebniss* (resultado de la evaluación de la calidad del suelo), *Winzergesnossenschaft* (cooperativa de viticultores), *Witterungsbedingungen* (condiciones meteorológicas), *Zuckereinlagerung* (almacenamiento de azúcar) o *Traubenpressung* (prensado de la uva).

Conclusiones

Todo lo expuesto en las páginas precedentes nos permite establecer una serie de conclusiones, que son las siguientes:

1. La traducción de textos vitivinícolas es una traducción especializada, que queda determinada por el empleo de un léxico propio y genuino.
2. El uso de un lenguaje próximo al lenguaje general queda relegado para textos de carácter divulgativo o informativo, así como publicitario o comercial. Los textos dirigidos a los

especialistas, de carácter agrónomo, alimentario o enológico presentan una dificultad añadida, que no es otra que la de la existencia de un léxico propio del sector, en ocasiones con un fuerte componente de jergalización.

3. El conocimiento de las estructuras gramaticales, así como de los mecanismos de formación de palabras, permite al traductor encontrar la equivalencia adecuada a la hora de realizar una traducción.
4. Es necesario, no obstante, una mayor inversión en formación especializada en este tipo de terminología y de textos, así como en su traducción.
5. Del mismo modo, es necesaria la creación de glosarios, diccionarios y herramientas terminológicas que permitan al traductor encontrar las equivalencias más adecuadas para la traducción de textos.

Referencias bibliográficas

- ANDRÉS UCENDO, José Ignacio, “¿Quién pagó los tributos de Castilla del siglo XVII? El impacto de los tributos sobre el vino de Madrid”. En: *Studia histórica. Historia Moderna*, 32, 2010, pp.229-257.
- BÁRCENA, E. y T. READ. “Hacia un modelo de formalización del conocimiento léxico con fines informáticos”. En: *EPOS*, 15, pp. 425-434.
- BAJO SANTIAGO, Francisca, “El léxico científico-técnico del vino en el DRAE”. En: Bargalló Escrivá, María Teresa et. al., *Las lenguas de especialidad y su didáctica. Actas del Simposio Hispano-Austriaco*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2001, pp. 69-80.
- _____. “El nacimiento del léxico científico-técnico del vino en España: Esteban de Boutelou”. En: Echenique Elizondo, M. Teresa; Sánchez Méndez, Juan P. (Coords.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. 2002, pp. 1899
- _____. *La terminología enológica del español en el siglo XIX*. Tesis Doctoral. Universitat Rovira i Virgili, 2007.
- COSERIU, E. *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1977.
- DIK, S.C. *Functional Grammar*. Dordrecht: Foris, 1978.

- DUARTE ALONSO, Abel; Sheridan, Lynnaire; Scherer, Pascal, "Wine Tourism in the Canary Islands: An exploratory study". En: *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural* 6 (2), 2008, 291-300.
- EGGELTE, Brigitte; SÁNCHEZ HEINZ, Raúl, "Textos en la red en español y alemán. Un proyecto contrastivo hispanoalemán. Correos electrónicos de pymes del sector vitivinícola y alimentario". En: Ramos Gómez, M.^a Teresa (Coord.), *El vino y su publicidad: de la economía a la lingüística*. Universidad de Valladolid, 2010, p. 11.
- FABER BENÍTEZ, P. "Defitional Analysis in the Functional-Lexematic Lexicographic Model". En: *Alfinge*, 9, 1997, pp. 217-232.
- _____. "La vertiente computacional del Modelo Lexemático Funcional". En: Pamies Beltrán, A. y J. de Dios Luque Durán (coords.). *Problemas de Lexicología y Lexicografía*. Granada: Método Ediciones, 1997, pp. 73-88.
- FABER BENÍTEZ, P. y C. JIMÉNEZ HURTADO. *Traducción, lenguaje y cognición*. Granada: Comares, 2004.
- _____. (coords.). *Investigar en terminología*. Granada: Comares, 2004.
- FABER BENÍTEZ, P. y R. MARIAL USÓN. "New developments in the Functional Lexematic Model". En: *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, 19/1, pp. 119-133.
- FUENTES MORÁN, M.^a T. y J. TORRES DEL REY. *Nuestras palabras: entre el léxico y la traducción*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2006.1914
- GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, "El léxico de la vid y el vino en la documentación medieval riojana". En: Ibáñez Rodríguez, M. *et alii*. *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad, 2006, pp. 235-254.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. "La documentación en traducción especializada: el caso de la vitivinicultura". En: Iñarrea Las Heras I. y M. J. Salinero Cascante (coords.). *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Vol. 2. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2003, pp. 537-552.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. *et alii*. *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad, 2006.

- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Santiago, "La consolidación del vino de Rioja en el siglo XVII". En: *Historia Agraria. Revista de agricultura e historia rural*, 26, 2002, 33-68.
- IGLESIAS IGLESIAS, Nely M., "Estudio contrastivo de las expresiones idiomáticas en torno a vino (español) y Wein (alemán)". En: Ramos Gómez, M.^a Teresa (Coord.), *El vino y su publicidad: de la economía a la lingüística*. Universidad de Valladolid, 2010, p. 13.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. y M. T. SÁNCHEZ NIETO (coords). *El lenguaje de la vid y el vino y su traducción*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad, 2006.
- JIMÉNEZ HURTADO, C. *El componente pragmático en el lexicon verbal del español, alemán e inglés*. Granada: Editorial Universidad, 1996.
- _____, "Léxico y traducción: aplicaciones de la semántica léxica a la elaboración de un diccionario para traductores". En: Luque Durán, Juan de Dios (coord.). *Estudios de lexicología y creatividad léxica: II Jornadas internacionales sobre estudio y enseñanza del léxico "In Memoriam Leocadio Martín Mingorance"*. Granada: Método Ediciones, 1996.
- _____, "Redes de significado en el texto (o la utilización del MLF para una semántica aplicada a la traducción)". En: *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, 19/1, pp. 173-188.
- _____, *La estructura del significado en el texto (análisis semántico para la traducción)*. Granada: Comares, 2000.
- _____, *Léxico y Pragmática*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios (coord.). *Estudios de lexicología y creatividad léxica: II Jornadas internacionales sobre estudio y enseñanza del léxico "In Memoriam Leocadio Martín Mingorance"*. Granada: Método Ediciones, 1996.
- MARTÍN MINGORANCE, Leocadio, "Functional Grammar and Lexematics in Lexicography". En: Tomaszczyk, J. y B. Lewandowska-Tomaszczyk (eds.). *Meaning and Lexicography*. Amsterdam: John Benjamins, 1990, pp. 227-253.
- _____, "Fundamentos teóricos de la Pragmática léxica". Conferencia ofrecida en los X Cursos Internacionales de la Universidad de Granada, Almuñécar, 1993.

- MARTÍN RUBIALES, A. (ed.). *El modelo lexemático-funcional: el legado lingüístico de Leocadio Martín Mingorance*. Granada: Editorial Universidad, 1998.
- MARTÍNEZ LANZÁN, Gloria. "Terminología de vinos". En: *Girtraduvino. Grupo de Investigación Reconocido. Facultad de Traducción e Interpretación (Soria). Universidad de Valladolid* [en línea]. Disponible en: <http://www.girtraduvino.com/> [Fecha de última consulta: 29 de abril de 2012].
- NEGRO ALOUSQUE, Isabel, "El vino como concepto cultural y su expresión en el léxico francés". En: Ramos Gómez, M.^a Teresa (Coord.), *El vino y su publicidad: de la economía a la lingüística*. Universidad de Valladolid, 2010.
- NOYA GALLARDO, M. C., *La terminología vinícola jerezana en inglés: mecanismos lingüísticos y estudio léxico*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Maurilio, "Las bebidas alcohólicas en el Medioevo asturleonés a través de los textos". En: *Estudios humanísticos. Historia*, 7, 2008, 61-77.
- SALINERO-CASCANTE, M. J. y E. González-Fandos (eds.). *Vino y alimentación: innovación y nuevas tendencias. Estudios multidisciplinares*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2011.
- SÁNCHEZ NIETO, María Teresa, "El tratamiento de la terminología vitivinícola en las traducciones al alemán de sitios web de bodegas castellano-leonesas". En: Ramos Gómez, M.^a Teresa (Coord.), *El vino y su publicidad: de la economía a la lingüística*. Universidad de Valladolid, 2010, p. 19
- VILAR SÁNCHEZ, K. y C. JIMÉNEZ HURTADO. "La estructura y análisis de los campos léxicos como trabajo previo para una lexicología contrastiva: un ejemplo de los verbos de existencia". En: Segoviano, C. (coord.). *La enseñanza del léxico español como lengua extranjera. Homenaje a Anton e Inge Bemmerlein*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 1996, pp. 83-108.
- WOTJAK, G. (coord.). *Towards a functional Lexicology*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- _____, *Teoría del campo y semántica léxica*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998.