



La audiodescripción antes de la norma UNE 153020: el caso de la primera entrega de la saga *Torrente*

Audio description before the Spanish standard UNE 153020 was published:
The case of the first part of *Torrente* film saga

María López Rubio

Universitat de València

Valencia, Comunitat Valenciana, España

maria2.lopez@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-2112-2723> 

Resumen: La audiodescripción (AD) del humor constituye un objeto de estudio poco explorado hasta la fecha, si bien es una práctica que se lleva a cabo desde que empezaron a describirse las obras audiovisuales para el público con discapacidad visual en sus diferentes géneros, incluida la comedia. Una de las sagas que más ha marcado la comedia cinematográfica española es *Torrente*, cuya primera entrega (*Torrente, el brazo tonto de la ley*, Santiago Segura, 1998) analizamos en la presente contribución debido a que la AD que se hizo para esta película se elaboró previamente a la publicación de la norma UNE 153020 (AENOR, 2005), que tiene por objeto regular la elaboración y locución de guiones audiodescritos. Nuestro objetivo es analizar en qué medida la AD de dicha comedia transgrede las recomendaciones que se deben seguir en la actualidad y reflexionar sobre cómo la AD no convencional podría influir sobre el efecto que la obra busca conseguir en la audiencia. Los resultados del presente estudio muestran que la AD de la primera entrega de *Torrente* transgrede en gran medida la normativa actual y contribuye de forma intencionada al carácter humorístico del texto.

Palabras clave: traducción audiovisual; accesibilidad audiovisual; audiodescripción; AD no convencional; saga *Torrente*.

Abstract: The audiodescription (AD) of humour has been overlooked as a subject of study until recently, although it is a practice that has been carried out since audiovisual works began to be audio described for blind and visually impaired audiences in different genres, including comedy. One of the most remarkable works in Spanish film comedy is the *Torrente* saga by Santiago Segura. This contribution examines the AD of the first film of the saga, *Torrente, el brazo tonto de la ley* (*Torrente*,

the Dumb Arm of the Law) (Santiago Segura, 1998), which was produced prior to the publication of the Spanish standard UNE 153020 (AENOR, 2005) on the elaboration and delivery of audio-written scripts. Our aim is to analyse to what extent the AD of this comedy film transgresses current Spanish recommendations and to reflect on how non-conventional AD may enhance the intended impact on the audiences. The results of this paper show that the AD in the first film of the *Torrente* saga largely transgresses the current regulations and intentionally contributes to the humorous nature of the text.

Keywords: audiovisual translation; media accessibility; audio description; non-conventional AD; *Torrente* film saga.

1. Introducción

En palabras de Sanz Cameo (2012, en línea), directora general adjunta de servicios sociales para personas socias de la ONCE, la audiodescripción (AD) “es tan antigua como el hecho de que las personas que ven les cuenten a las personas ciegas lo que sucede a su alrededor”. Sin embargo, en España, no fue hasta hace menos de un par de décadas que esta práctica empezó a regularse mediante las recomendaciones que aporta la norma UNE 153020 (AENOR, 2005). Desde la publicación de dicha norma, algunos trabajos han puesto de manifiesto las carencias que presenta el documento (véase, por ejemplo, Orero, 2005) y, en los últimos años, se ha insistido en la falta de actualización de la misma (Font Bisier, 2023). Como recoge Busschaert (2014), la norma no hace referencia a algunas realidades como las plataformas de *streaming* o a la AD de determinados géneros y tipos de escenas, como el terror¹, la violencia², el contenido sexual³ o la comedia, en la que centramos la presente investigación.

En el presente estudio, partimos de la normativa vigente para analizar de qué forma difiere la AD llevada a cabo en una comedia previa a la elaboración de la norma de 2005 de las pautas que se recogen en la misma con el objetivo de detectar si la AD transgrede o no, y en qué medida, las recomendaciones que recoge el documento, y observar si la AD no convencional contribuye al efecto humorístico del texto origen (TO).

2. La audiodescripción y el género de la comedia

De acuerdo con la norma UNE 153020, la AD es un servicio de apoyo⁴ a la comunicación dirigido a personas con discapacidad visual que consiste en “el conjunto de técnicas y habilidades

¹ Para más información sobre la AD del género de terror, consúltense estudios descriptivos como los de Stefanini y Matamala (2023) y López Rubio (en prensa), así como el estudio de recepción de Carbajal Velarde y Granados Romani (2022).

² Véase, por ejemplo, el trabajo de Brescia Zapata y Matamala (2020), un estudio descriptivo sobre la AD de tres películas de Quentin Tarantino en el que se aborda la cuestión de la AD de escenas de violencia.

³ Consúltense Sanz-Moreno (2016, 2017), cuyo objeto de estudio es la AD de las escenas de sexo.

⁴ En palabras de Silva y Barros (2021, p. 67), “the translator becomes ‘the eye’ of those who do not see and AD becomes the instrument that compensates for their ‘loss’ of vision”. Por otro lado, como se recoge en Matamala y Moura (2023), la AD pretende beneficiar también a otros colectivos que pueden no presentar discapacidad visual.

aplicadas, con el 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” (AENOR, 2005, p. 4). Se trata de un tipo de traducción intersemiótica, como la describe Jakobson (1959), ya que en ella no se produce necesariamente un cambio de idioma, sino de signos, para lo que Snyder emplea la expresión “the visual made verbal” (2008, p. 191). En este sentido, cabe destacar también la definición que propone Díaz Cintas (2008, p. 7), que completa lo que hemos mencionado anteriormente al hacer referencia a la inserción de la AD en los silencios no relevantes para la trama: “la AD consiste en transformar las imágenes visuales a palabras, que se pronuncian durante los intervalos de silencio de programas audiovisuales o de actuaciones en directo”. Como recogen Martínez Sierra (2015) y Dore (2019) en sus trabajos descriptivos sobre la AD de comedias, la transferencia del humor en la AD se presenta como un desafío para las personas expertas en traducción y, en concreto, para quienes audiodescriben y locutan, ya que en dicha práctica confluyen las restricciones y especificidades del humor y las limitaciones técnicas y espaciotemporales de la AD.

La investigación sobre AD de comedias es, por lo tanto, reciente y escasa. Destacan, hasta la fecha, estudios descriptivos⁵ como los de Mateos Miguélez (2005), Orero y Wharton (2007), Martínez Sierra (2010, 2015, 2020) y Dore (2019); así como algunos estudios introductorios de fin de máster y de grado, de carácter también descriptivo, como los de Villoslada Sánchez (2015), Martínez Mesado (2017), Ortuño Carbonero (2017) y Montero Rojas (2020). Desde el punto de vista experimental, destacan dos estudios recientes sobre la recepción de comedias audiovisuales audiodescritas, que son nuestra tesis doctoral (López Rubio, 2024), en la que llevamos a cabo un estudio descriptivo y de recepción partiendo de una muestra de comedias españolas que recoge la plataforma Netflix España, y un estudio exploratorio de Martínez Sierra (en prensa), en el que se expone a un grupo de participantes con discapacidad visual y a otro grupo de personas normovidentes a las versiones con y sin AD, respectivamente, de un mismo fragmento de la comedia española *Pagafantas* (Borja Cobeaga, 2009).

3. El fenómeno *Torrente* y su primera entrega: *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998)

La saga *Torrente* fue creada, dirigida y protagonizada por Santiago Segura y producida por Lolafilms. Se estrenó en 1998 con la primera entrega, *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998), un título con el que se parodia la película *Cobra, el brazo fuerte de la ley* (1986), que fue como se tradujo en España la obra protagonizada por Sylvester Stallone.

La primera película de Santiago Segura como director de cine recibió diversas distinciones, entre las que destacan dos premios Goya (el premio al mejor director novel para Santiago Segura y el premio a la mejor interpretación masculina de reparto para Tony Leblanc) y una nominación a la mejor interpretación masculina revelación para Javier Cámara.

La primera entrega de la saga es, como la califica Juan-Navarro (2018, p. 377), una “comedia gamberra” de acción que parodia las películas policiales y cuyo protagonista es José Luis Torrente,

⁵ En estos trabajos se estudia el fenómeno de la AD del humor partiendo del análisis de textos audiovisuales audiodescritos del género de la comedia.

un policía vago, corrupto y desastroso, ególatra, mujeriego, homófobo, machista y racista, borracho, de ideología fascista, fan del Atleti y de El Fary, que patrulla las calles de Madrid. Se trata de un personaje grotesco, inadaptado a su época y diseñado para ofender a todo el mundo (Juan-Navarro, 2018).

Debido a su carácter transgresor y su tono irreverente, la primera entrega de la saga ha recibido opiniones muy diversas por parte de los usuarios y de los críticos de cine a lo largo de los años. Hay quien valora positivamente el humor irreverente y la caricaturización de la sociedad española que se hace en la película, mientras que otros la califican de vulgar y ofensiva⁶. Sin embargo, el gran éxito comercial de *Torrente, el brazo tonto de la ley* es innegable. Muestra de ello es que se convirtió en la película más taquillera de 1998 en nuestro país, con una recaudación que superó los 10 millones de euros, como se recoge en la sede electrónica del Ministerio de Cultura (2024: en línea). Debido a su éxito, a raíz de la primera entrega de *Torrente*, se estrenaron varias secuelas (*Torrente 2: Misión en Marbella*, 2001; *Torrente 3: El protector*, 2005; *Torrente 4: Lethal Crisis*, 2011 y *Torrente 5: Operación Eurovegas*, 2014; todas ellas dirigidas por Santiago Segura) y una película animada (*Tadeo Jones y el sótano maldito*, dirigida por Enrique Gato en 2007) en la que se cuenta con la participación de *Torrente*.

Respecto a la AD de esta primera entrega de la saga, cabe señalar que el guion audiodescritivo (GAD) fue realizado en sistema AUDESC por Adolfo Díez, y revisado y coordinado por Javier Navarrete, como se indica en los créditos finales de la propia AD, que ofrece la biblioteca de la ONCE y que se encuentra también en la plataforma de pódcast iVoox (2015: en línea), a la que hemos accedido para llevar a cabo el análisis del corpus (apartado 6). Debido a que en la propia AD y en la ficha técnica de la película no figuraba la fecha de elaboración de la AD, decidimos documentar en mayor profundidad nuestro objeto de estudio planteando a Aristia Producciones S.L.⁷ esta pregunta y otras cuestiones relacionadas con la autoría de las AD de la saga *Torrente* para las que no habíamos encontrado respuesta a través de nuestra búsqueda bibliográfica. En su respuesta, con fecha 7 de mayo de 2024, a la consulta planteada por medio del formulario web de la empresa, nos indicaron que el GAD se elaboró aproximadamente en el año 2000, anteriormente a la publicación de la norma UNE 153020, y que no se hizo ninguna remasterización posterior de la obra ni de la AD.

Tal y como se recoge en las fichas técnicas de las películas de la saga que se recogen en la plataforma Audiocinemateca⁸ (2024: en línea), la AD de las siguientes cuatro películas no estuvo a cargo de la misma empresa a la que se asignó la AD de la primera entrega. Tal y como nos informó el propio José Manuel Delicado, creador de dicha plataforma, en una consulta realizada a mediante el formulario de contacto de dicha página web con fecha 7 de septiembre de 2023, no se tiene constancia de que exista una AD de la segunda entrega de la saga en español europeo, aunque sí se

⁶ Algunas muestras de estas valoraciones se pueden consultar en las secciones “Reseñas de usuarios” y “Reseñas de críticos” de la plataforma IMDb (1998: en línea) y en la sección “Críticas” de FilmAffinity (1998: en línea).

⁷ Empresa responsable del sistema AUDESC de AD de cine de la ONCE a la que se asignó como encargo la AD de la primera entrega de la saga *Torrente*.

⁸ Se trata una plataforma que reúne contenidos en formato accesible de diferentes canales y que ha sido desarrollada por y para personas ciegas consumidoras de contenido audiodescrito. Para más información, consúltese Audiocinemateca (2024: en línea).

cuenta con una AD en español de Hispanoamérica⁹ a la que se da acceso a través de Audiocinemateca (2024: en línea). A través de la consulta que mencionábamos anteriormente, Delicado nos indicaba que la procedencia de la AD de la tercera entrega de *Torrente*, que se recoge también en la plataforma, no estaba clara, si bien, tras consultar el trabajo de Orero y Wharton (2007), y después de comparar los ejemplos que en él se aportan con la AD disponible en Audiocinemateca e iVoox, hemos podido deducir que se trató de un proyecto llevado a cabo por los autores de dicho trabajo. Por último, como se recoge en Audiocinemateca (2024: en línea), la cuarta entrega de la saga estuvo a cargo de Fundación Orange, y la quinta, de Movistar.

En relación con la consulta realizada a la empresa desde Aristia Producciones S.L. con fecha 7 de mayo de 2024 a la que hacíamos referencia más arriba, cuando les preguntamos, en el mismo hilo de mensaje, por cómo se lidió con la cuestión del humor en la primera entrega de la saga a pesar de no existir directrices para ello, nos indicaron lo siguiente: “En esos años no se planteaba describir especialmente el humor. Nos dejábamos llevar por la película y, en ocasiones, se *interpretaba* más de lo conveniente”. Si bien la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) indica que la AD no debe ser subjetiva, cabe señalar que, cada vez más investigaciones, proponen llevar a cabo una descripción que se aleje de los criterios de objetividad de la norma. Muestra de ello son los trabajos de Jankowska (2015), Walczak (2017) y Walczak y Fryer (2017), que aluden a un estilo de AD creativa. Por su parte, Bardini (2020) distingue entre tres estilos diferentes de AD según si en la práctica se sigue la norma aplicable (convencional), si se incluye lenguaje cinematográfico (cinematográfica) o si se adopta un estilo interpretativo (narrativa). En su estudio de corpus de series españolas de Netflix, Romero-Muñoz (2023) analiza en qué medida los GAD combinan rasgos objetivos y subjetivos y revisa en mayor profundidad algunas de las investigaciones que abordan la cuestión de la AD no convencional.

4. Metodología

El principal objetivo de nuestra investigación es identificar en qué medida se transgreden, o no, las pautas para la AD que establece la norma UNE 153020 en la primera entrega de la saga *Torrente* (*Torrente, el brazo tonto de la ley*, 1998), estrenada antes de la publicación de dicho documento.

Para ello, primero llevamos a cabo una revisión previa de la norma UNE 153020 desde la perspectiva de los textos humorísticos (apartado 5). Si bien la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) no aporta pautas específicas para la AD de comedias en sí misma, como tampoco ocurre con la norma aplicable en España para la subtitulación para personas sordas o con deficiencia auditiva (AENOR, 2012) o con otras convenciones para la AD de productos audiovisuales, es posible llevar a cabo una revisión del documento desde la perspectiva de las obras humorísticas, como ya mostrábamos en nuestro estudio doctoral (López Rubio, 2024) con el análisis de la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) y de la guía de Netflix (2023) desde el punto de vista de la comedia. En

⁹ Según se indica en la ficha técnica de esta segunda entrega en Audiocinemateca (2024: en línea), la AD de la saga *Torrente* en español de Hispanoamérica estuvo a cargo de Mundo audio descrito (Ecuador) y fue financiada por Alfredo Amate.



dicha revisión, agrupamos las pautas que ofrece la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) según si hacen referencia al contenido de la AD, a la manera en la que debe redactarse y locutarse el GAD y al formato técnico que debe seguir el producto resultante.

En el apartado 6, comparamos las pautas que identificamos a partir de esta revisión previa de la norma UNE 153020 con las características que presenta la AD de la primera entrega de la saga *Torrente* y observamos en qué medida se siguen, o no, los criterios a los que se hace referencia en el documento. Para llevar a cabo este análisis contrastivo, nos hemos inspirado en el trabajo de Orero y Wharton (2007), un estudio sobre la AD de la tercera entrega de la misma saga en el que se revisan los aspectos a los que han prestado atención las personas expertas en AD a la hora de elaborar el producto, y lo hemos adaptado al principal objetivo de nuestra investigación, que es detectar aquellas características del corpus que no coinciden con lo que indica la normativa vigente.

A pesar de que la norma UNE 153020 no era aplicable en el momento en el que se creó la AD de la primera entrega de la saga, creemos fundamental ahondar en el estudio de la AD desde la propia norma por medio de la presente contribución dado que hoy en día se siguen emitiendo producciones audiodescritas previas a la publicación de la norma UNE 153020 como la que analizamos en el estudio, como nos confirmaron desde la empresa de accesibilidad audiovisual Arístia Producciones S.L. a través de su respuesta a una consulta que planteamos en su formulario web (Arístia, 2024) con fecha 7 de mayo de 2024. Además de recibir esta confirmación, accedimos a Audiocinemateca para comprobar que en el portal no se recogen otras AD para esta primera entrega de la saga elaboradas con posterioridad a la publicación de la norma UNE 153020. Nos parece interesante observar de qué forma se ha llevado a cabo la AD de una comedia en un contexto en el que todavía no existe la norma y, quizá, identificar características del contenido del GAD o de la locución que puedan aplicarse en la AD de comedias actuales, para la que, como mencionábamos, no existen guías de pautas específicas.

Para llevar a cabo dicho análisis, revisamos los 357 bocadillos audiodescriptivos de la película *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998) según las pautas que se recogen en el apartado 5 y señalamos en qué medida el corpus presenta, o no, los mismos criterios que recoge la normativa actual. Una vez obtenida esta información, aportamos ejemplos que demuestren aquellos casos en los que los criterios empleados no coinciden con los de las convenciones vigentes y hacemos algunas matizaciones sobre las características del corpus que sí se ajustan a las recomendaciones de la norma.

Un aspecto que hemos podido detectar a través del análisis de esta AD previa a la elaboración de la norma y que nos parece especialmente destacable es que no siempre se ha descrito de forma objetiva como indica la norma UNE 153020. Para ofrecer datos cuantitativos al respecto, hemos analizado el número de bocadillos objetivos y subjetivos del corpus, tanto en lo referente al contenido del GAD como a su locución, en los tres actos en los que hemos dividido la película. En el proceso de diferenciar entre aspectos objetivos y subjetivos, hemos partido de las consideraciones que Romero-Muñoz (2023) recoge en su estudio.

Una vez descrita la metodología que hemos seguido para llevar a cabo nuestro estudio, presentamos, en el siguiente apartado, la revisión de la norma UNE 153020 desde el punto de vista de los textos humorísticos, a partir de la que podremos llevar a cabo el análisis contrastivo (apartado 6) y cumplir así con el objetivo de nuestra investigación.



5. Revisión desde el punto de vista de la comedia de las pautas para la AD que recoge la normativa vigente

En este apartado, revisaremos las recomendaciones que recoge la norma sobre las características que debería presentar la AD desde la perspectiva de los textos humorísticos en relación con tres parámetros de estudio: el contenido de la AD, la manera de redactar y locutar el GAD y los requisitos técnicos de la AD.

5.1 Contenido de la AD

Si revisamos las pautas que aporta la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) en relación con el tipo de información que debe incluir el GAD, encontramos que el vocabulario y la terminología específica que se empleen deben adecuarse al tipo de obra y a las necesidades del público al que se dirige la AD. El documento recoge también que deben seguirse las normas gramaticales que regulan el buen uso de la lengua. Se indica, además, que debe optarse por el empleo de adjetivos concretos y precisos. Por último, se añade que debe describirse la información que aporta el texto que aparece en pantalla.

Desde el punto de vista de los textos humorísticos, entendemos que la aplicación de estas pautas sobre el tipo de información que debe aportarse a la hora de audiodescribir podría suponer que el contenido de la AD sea acorde a la finalidad o *skopos* de la obra (Reiss y Vermeer, 1984), que, en el caso de las comedias, será “mantener el posible humor” (Martínez Sierra, 2015, p. 64), siempre que en el encargo de traducción no se especifique lo contrario. Sin embargo, al mismo tiempo, la norma recoge que “[d]ebe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo” (AENOR, 2005, p. 8).

5.2 Manera de redactar y locutar el GAD

En relación con la forma en la que se debe redactar el GAD, la norma UNE 153020 recoge que el estilo debe ser “fluido, sencillo, con frases de construcción directa que tengan sentido propio y deben evitarse cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos básicos” (2005, p. 7). Al mismo tiempo, el documento indica que no se debe “censurar ni recortar supuestos excesos ni complementar pretendidas carencias” (2005, p. 8). Por último, la norma señala que debe permitirse a la audiencia que interprete por sus propios medios aquello que ocurre en la obra, al mismo tiempo que no se debe adelantar información ni descubrir sucesos de la trama antes de tiempo.

Respecto a cómo debe locutarse el GAD, la norma ofrece algunas pautas concretas, como que la locución debe realizarse en presencia de la imagen. También se indica que el tipo de voz, la entonación, el ritmo, la vocalización y el tono deben ser acordes al estilo de la obra, y que deben ser voces claras, neutras y con dicción correcta. Según recoge la norma, se debe evitar la entonación afectiva, salvo en las obras infantiles, en las que se recomienda emplear una entonación “algo más expresiva” (AENOR, 2005, p. 9). Cuando predominan voces femeninas en la obra, se recomienda que la locución esté a cargo de una voz masculina y viceversa.



Si tenemos en cuenta estas pautas sobre la forma de redactar y locutar el GAD en el contexto de las comedias audiovisuales, deducimos que la forma de audiodescribir debe ser objetiva y no interpretativa, tanto en la redacción como en la locución del producto audiodescrito. Además, entendemos, por las indicaciones de la norma, que las personas expertas en AD¹⁰ deben limitarse a aportar aquella información que resulta necesaria para que la audiencia pueda inferir por sus propios medios la esencia humorística de los textos y, de este modo, como defiende Díaz Cintas (2006), evitar que se adopten actitudes condescendientes hacia las personas con discapacidad visual.

5.3 Requisitos técnicos de la AD

En cuanto a los requisitos técnicos que, según la norma UNE 153020, debe cumplir la AD, destaca el hecho de que los bocadillos audiodescriptivos “deben situarse en los huecos de mensaje” (2005, p. 7). El documento también indica que se debe describir primero la trama de la acción dramática y, en segundo lugar, los ambientes y datos sobre la imagen y que se debe aclarar el *cuándo*, *dónde*, *quién*, *qué* y *cómo* de la situación descrita.

En lo que respecta a la aplicación de estas pautas a la AD de comedias, entendemos que lo primordial seguirá siendo la situación de la escena en tiempo y espacio, así como emplear dichos huecos de mensaje para describir la información necesaria para comprender, por orden de relevancia, la trama y las características físicas de los ambientes.

5.4 Comentarios sobre la revisión

Una vez llevada a cabo la revisión de la norma UNE 153020 desde la perspectiva de los textos humorísticos, destacamos algunas cuestiones que estimamos relevantes para el estudio que aquí presentamos. Como ya apuntaban Orero (2005) y Orero y Wharton (2007), hay aspectos relacionados con la norma UNE 153020 sobre la elaboración de la AD que no quedan claros o que resultan ambiguos o poco específicos, por lo que suscribimos la opinión de autores como Font Bisier (2023) cuando defienden la necesidad de actualizar la norma a las necesidades de accesibilidad del contexto actual. En primer lugar, con base en la revisión que acabamos de presentar, consideramos necesario definir mejor, en una actualización de la norma, a qué se hace referencia con los adjetivos *adecuado* y *adecuada* o *apropiado* y *apropiada*. Existe también una cierta contradicción entre algunas pautas de la norma. Por ejemplo, se indica que no debe hacerse interpretaciones y que la AD debe ser neutra y objetiva, pero, al mismo tiempo, se dice que la información debe adecuarse al tipo de obra. En este sentido, nos planteamos si, en una comedia como la que analizamos, la forma adecuada de transmitir la información que aporta la AD implicaría que la descripción de lo que ocurre adquiriera un carácter más intencional y contribuya a transmitir la comicidad que se busca con el TO.

Por otro lado, la normativa no hace referencia directa al género de la comedia o a qué se debería hacer de manera específica a la hora de describir cuando el lenguaje de la película es vulgar y el tono es irreverente, como ocurre con las películas de la saga *Torrente*. Como avanzábamos anteriormente, es de esperar que la AD de la primera entrega de *Torrente* se aleje considerablemente

¹⁰ En este sentido, destacan trabajos como los de Alves y Araújo (2016) o Lima y Stefanini (2018), en los que se pone de relieve la importancia de invertir en formación para la AD.

de las convenciones que recoge la norma UNE I53020 dado que el documento todavía no se había publicado en el momento de estrenarse y audiodescribirse la obra, pero creemos conveniente analizarla desde el punto de vista de la normativa actual para comprobar cómo es una AD no convencional, detectar aquellos rasgos que podría ser interesante mantener con vistas a la actualización de la norma UNE I53020.

Tras revisar la norma UNE I53020 y comprobar que no se hace en ella referencia directa a cuestiones relacionadas con el humor en los textos, decidimos consultar otras normas y recomendaciones de aplicación en España, como la versión española de la guía de Netflix (2023), que ya analizábamos en nuestro estudio doctoral sobre la AD de comedias (López Rubio, 2024), o la guía para la elaboración de la AD en Prime Video (2023), por tratarse de algunas de las plataformas más extendidas en nuestro país. En ninguna de ellas se hace referencia directa a los textos del género humorístico, pero sí se pueden inferir las recomendaciones para este tipo de textos a partir de las pautas que ofrecen las guías, como también mostrábamos en la revisión de la norma UNE I53020 (AENOR, 2005) desde la perspectiva del humor (apartado 5). Si bien hemos detectado una carencia generalizada de pautas para la elaboración de la AD de comedias, especialmente en las guías y recomendaciones aplicables en nuestro país, conviene señalar que las investigaciones en las que se hace alusión a un estilo más creativo de AD (en el sentido de que en ellas se emplea una mayor cantidad de elementos subjetivos y otros rasgos que no suelen contemplarse en las convenciones generales para la AD) son cada vez más frecuentes, como se mencionaba en el apartado 3. Algunos ejemplos son los trabajos de Walczak y Fryer (2017) y López *et al.* (2021), en los que se considera la posibilidad de elaborar una AD que más allá de tales convenciones. Esta es una idea que enlaza tanto con el planteamiento de una AD *ad hoc* para comedias (Martínez Sierra, 2020) y que podría implicar transgredir algunas de las pautas que propone la norma UNE I53020, como el hecho de que la AD de comedias deba también ser objetiva en lo referente al contenido del GAD y a su locución (AENOR, 2005, p. 8). En este sentido, consúltese también el estudio de Rai *et al.* (2010), que ofrece una comparativa de las principales guías para la elaboración de la AD en diferentes países.

Una vez revisadas las pautas que recoge el documento desde el punto de vista de la comedia, llevamos a cabo el análisis de la primera entrega de la saga *Torrente* para comprobar en qué medida los criterios empleados para elaborar la AD coinciden o no con los que presentábamos en este apartado.

6. Análisis

A continuación, mostramos los resultados del análisis de la AD de la primera entrega de la saga *Torrente* a partir de las pautas de la norma UNE I53020 que recogíamos en el apartado anterior y según los tres parámetros seleccionados para el estudio.

En la Tabla I, señalamos aquellos aspectos de la AD que coinciden con las pautas recogidas en la norma y aquellos que no.



Tabla I: Análisis del cumplimiento de la norma UNE 153020 (AENOR, 2005)

Parámetros de estudio	Pautas que agrupa cada parámetro	¿Se siguen en el corpus?
Contenido de la AD	Adaptar el vocabulario, la terminología específica y la información al tipo de obra y de audiencia	Sí
	Seguir las normas gramaticales aplicables	Sí
	Emplear adjetivos de significado preciso	Sí
	Describir la información en pantalla	No siempre
Manera de redactar y locutar el GAD	Emplear un estilo fluido, sencillo, claro y directo	Sí
	Evitar las cacofonías, las redundancias y la pobreza idiomática	No siempre
	No describir en exceso ni recortar información relevante	No siempre
	No adelantar información ni descubrir sucesos antes de tiempo	No siempre
	Evitar transmitir subjetividad	No siempre
	Locutar en presencia de la imagen	Sí
	Locutar con un tipo de voz, entonación, ritmo, vocalización y tono acordes al estilo de la obra	Sí
	Emplear voces claras y con dicción correcta	Sí
	Evitar la entonación afectiva	No siempre
	Emplear una voz femenina cuando priman las voces masculinas y viceversa	No siempre
Requisitos técnicos de la AD	Describir empleando los huecos de mensaje	Sí
	Describir primero la trama y, a continuación, los ambientes	Sí
	Aclarar el <i>cuándo</i> , <i>dónde</i> , <i>quién</i> , <i>qué</i> y <i>cómo</i> de la situación	No siempre

Fuente: Elaboración propia con base en AENOR (2005)

6.1 Pautas que no siempre se han seguido en el corpus analizado

Una vez llevado a cabo el análisis del cumplimiento de la norma, detectamos un total de 8 pautas (de las 17 revisadas) que no siempre se han seguido en la AD de la primera entrega de *Torrente* en relación con los diferentes parámetros analizados.

6.1.1 Describir la información en pantalla

Si bien se describe la información en pantalla en los créditos iniciales, en muchas ocasiones no se detalla el contenido de los insertos que aparecen a lo largo de la película. Por ejemplo, en el GAD no se indica lo que lleva escrito el cartel que sostiene el padre de Torrente cuando mendiga en la calle, ni en nombre del restaurante chino donde se comercializa con droga, que son elementos cuya intención es contribuir al propósito humorístico del TO, ya que el cartel del padre de Torrente está intencionadamente mal escrito y con faltas de ortografía (TCR 00:10:11) porque, con ello, el personaje pretende dar pena y conseguir dinero; y el nombre del restaurante es un juego de palabras, El Rollito Wai (TCR 00:34:51).

6.1.2 Evitar las cacofonías, las redundancias y la pobreza idiomática

En la AD de la primera entrega de *Torrente*, se evitan las cacofonías y la pobreza idiomática, pero sí se observan redundancias. Por ejemplo, la AD describe aspectos como que un personaje “grita irritado” (TCR 01:26:36-01:26:39), pero la forma de gritar se percibe también a través del canal acústico, por lo que no es información que deba incluirse en el GAD.

Un ejemplo distinto de descripción de sonidos que, en este caso, sí ha resultado necesaria, tiene lugar cuando, en el intervalo TCR 01:26:55-01:26:56, se escucha un disparo, pero no queda clara la procedencia, por lo que en la AD se indica lo siguiente: “Se le escapó un tiro a Rafi”.

6.1.3 No describir en exceso ni recortar información relevante

En ocasiones, en la AD se ha especificado la causa o la consecuencia de algo que ocurre en la película en lugar de limitarse a aportar la información clave para que sean las personas usuarias de la AD quienes interpreten la conexión entre una acción y su resultado, como ocurre en una escena en la que el personaje de Torrente no llega a realizar una determinada acción a causa de su sobrepeso y en la AD se detalla que no ha podido hacerlo porque su barriga se lo impide (TCR 00:07:38), cuando las personas usuarias de la AD podrían haber llegado a la misma conclusión aunque no se hubiera mencionado de forma específica y directa la correlación entre la causa y el efecto.

6.1.4 No adelantar información ni descubrir sucesos antes de tiempo

En algunas escenas, se ha adelantado sucesos de la trama, como el hecho de que el personaje de Malaguita muere. Esta información se indica a través de la AD momentos antes de que ocurra, si bien su fallecimiento se deduce a través de los diálogos y de los gritos de la escena (TCR 01:24:51). También se describe con antelación quién es quién de los personajes y la relación que tienen entre sí, sin esperar a que se conozca por la trama o los diálogos y, en muchos casos, se indica el nombre de la persona en la AD antes de que se sepa por la banda original. Por ejemplo, en el TCR 00:07:46 se especifica “la hermana mongólica de Rafi” antes de que se pueda deducir por los diálogos y por la situación. Del mismo modo, en el TCR 00:08:06, se indica que Amparito “empuja a su tía, madre de Rafi”, si bien en una escena anterior Rafi había llamado “mamá” a la pescadera, por lo que la



segunda parte de la aclaración resulta innecesaria. Más adelante, en la escena en la que Torrente pregunta a Rafi si Amparito es su novia (TCR 00:13:42), se sabe por el diálogo entre ambos que la joven y Rafi son primos, por lo que no debería tampoco adelantarse la información de que Amparito es la sobrina de la pescadera en el TCR 00:08:06.

Por último, en la AD de esta primera entrega de la saga, hay interpretaciones de lo que ocurre. Por ejemplo, en una escena de pelea, se indica que “los matones se inquietan por el estrépito” (TCR 00:44:55-00:45:04), cuando en realidad esto es algo que se deduce por la reacción de los personajes, que se percibe también a través del canal acústico.

6.1.5 Evitar transmitir subjetividad

En la mayoría de los bocadillos audiodescriptivos, se ha aportado información con una clara intención humorística que transmite subjetividad. Se han empleado recursos que no se corresponden con una AD neutra, sino que se usan con la intención de responder a la naturaleza cómica del TO. En el siguiente listado, recogemos algunos de los recursos más destacados de la AD de esta primera entrega en relación con la subjetividad:

- El uso del lenguaje coloquial, marcado por el empleo de sufijos que refuerzan el carácter valorativo del mismo: “putilla” (TCR 00:03:05), “hijitas” (TCR 00:52:40), “bajito” (TCR 00:29:08) o “armarito” (TCR 00:38:36)
- El hecho de que se haga referencia al lugar de origen o a algún rasgo físico o psicológico de los personajes para referirse a ellos: “la china” (TCR 01:18:49), “el chino” (TCR 00:23:38), “el moreno” (TCR 00:16:18), “el francés” (TCR 01:26:36), “un enano tuerto” (TCR 00:24:58), “la hermana mongólica” (TCR 00:07:45) y “gafas de hipermetrope” (TCR 00:32:38)
- El uso de expresiones coloquiales: “no dio ni una” (TCR 00:18:24-00:18:25)
- El empleo de recursos retóricos como la hipérbole: “mortalmente aburrido” (TCR 01:02:35)
- La explicitación de detalles de contenido sexual o escatológico: “Torrente sale a la calle y se para frente a la pescadería de su portal donde Amparo corta pescado avasallando con su ampuloso pechamen” (TCR 00:13:32-00:13:38), “Torrente se pone como una moto y se lanza al agarrado. La coge del culo y le mete la cabeza entre los pechos” (TCR 00:41:48-00:41:51), “Torrente, que se la está calzando, se corre” (TCR 00:42:16-00:42:18), “Se le escapa un pedo. Manotea el aire para diluir el olor” (TCR 00:38:53-00:38:54) y “Se revienta un grano. El pus salpica el espejo” (TCR 00:38:33-00:38:34)

6.1.6 Evitar la entonación afectiva

La voz de la persona que locuta el GAD se adapta al tipo de obra, que es una comedia. Sin embargo, al igual que ocurría con la transmisión de la subjetividad a la que hacíamos referencia en el punto anterior, en este caso no se cumple la pauta de la norma que indica que la AD debe ser neutra, ya que, en determinadas ocasiones, se ha descrito empleando un tono afectivo.



Algunos ejemplos que demuestran el empleo de un tono afectivo se dan al comienzo de la obra, en la descripción que se inserta en el hueco de mensaje correspondiente al TCR 00:00:35-00:00:45: “Las cortinas se abren para dar paso a Santiago Segura, protagonista de...”.

En adelante, la locución vuelve a hacerse con un tono no afectivo, hasta que en el tercer acto de la película, a partir del TCR 01:27:29, y hasta el TCR 01:28:22, entre los que se desarrolla una escena de acción, vuelve a describirse con una entonación afectiva, en la que se enfatizan algunas palabras y se añade emoción a lo que se narra, como si la propia persona que locuta formara parte de la escena.

A partir del TCR 01:28:23, la entonación vuelve a ser neutra, hasta que a partir del TCR 01:29:11, y hasta el TCR 01:30:44, vuelve a locutarse con una entonación que no responde a los criterios que establece la norma UNE 153020. De nuevo, en el último bocadillo audiodescriptivo, que se inserta entre el TCR 01:31:23 y el TCR 01:31:31, se describe con un tono afectivo la siguiente información: “Amanece sobre la ciudad. La ambulancia cambia bruscamente de dirección y se aleja llevando en su interior a Torrente, el brazo tonto de la ley”.

Estos pasajes en los que detectamos ejemplos de entonación afectiva destacan de manera especial debido a que, a pesar de no ser demasiados (solo hemos detectado 9 bocadillos audiodescriptivos en los que se emplea este tipo de entonación), contrastan con el resto de la AD, en la que se ha empleado un tono que responde a los criterios de objetividad que recoge la norma. Debido a esto, creemos que la AD analizada no solo no ha seguido, en los casos mencionados, la pauta que indica que se debe locutar de forma no afectiva, sino que, además, no se ha tomado una decisión que aplique de forma coherente a lo largo de toda la obra, ya que en ella coexisten bocadillos audiodescriptivos locutados de forma neutra y afectiva.

6.1.7 Emplear una voz femenina cuando priman las voces masculinas y viceversa

Pese a que la mayoría de voces de los personajes son masculinas, la voz de la persona que lleva a cabo la locución principal es la de un hombre. Sin embargo, se ha empleado el mismo criterio que recoge la norma al marcar la diferencia entre la voz de la AD general y la de los créditos por medio de una voz femenina.

6.1.8 Aclarar el cuándo, dónde, quién, qué y cómo de la situación

En general, se ha aplicado la regla espaciotemporal y se ha aclarado el *cuándo*, *dónde*, *quién*, *qué* y *cómo* de cada situación, aunque esto no ha sido posible en todas las escenas. Por ejemplo, en determinados casos, no se ha aportado información necesaria en el momento adecuado por falta de huecos de mensaje, como ocurre con la descripción del personaje de Mendoza, que ya había salido en escena con anterioridad (por ejemplo, en el TCR 00:52:20), pero no se llega a decir por quién está interpretado hasta que quedan 10 minutos para que termine la película (TCR 01:22:15).

Además de revisar en profundidad aquellas cuestiones en las que la AD no reúne las características que se recogen en la norma vigente, creemos necesario ahondar en aquellas cuestiones de la norma que sí se ven reflejadas en la AD de la primera entrega de la saga *Torrente*, en ocasiones con ciertos matices.



6.2 Comentarios sobre las pautas que sí se han seguido en el corpus analizado

6.2.1 Adaptar el vocabulario, la terminología específica y la información al tipo de obra y de audiencia

En relación con la información que se describe, la norma indica que debe usarse el vocabulario adecuado y la terminología específica apropiada a cada tipo de obra y audiencia. Sin embargo, la norma no especifica qué se entiende por *adecuado* o *apropiada*. En la primera entrega de la saga *Torrente*, se ha descrito empleando un léxico que podría considerarse adecuado por el tipo de obra si no supiéramos, por lo que se indica más adelante en la norma, que la AD no debe ser subjetiva de acuerdo con el documento, como mostrábamos en los ejemplos de la sección anterior en relación con la pauta de “Evitar transmitir subjetividad”.

Creemos que debería especificarse qué se entiende por *apropiado* y *apropiada* con vistas a una futura actualización de la norma UNE 153020. Si tenemos en cuenta el conjunto de pautas que en ella se recogen, podemos afirmar que la terminología que se emplea en la AD de esta primera entrega de la saga, aunque contribuya a reforzar la intención del TO, no es la que se considera adecuada según la norma, ya que tiene un marcado carácter valorativo, a lo que deberíamos sumar también el hecho de que, quizá, hoy en día el empleo de ciertos términos y expresiones que observamos en esta AD no se aceptarían en la elaboración del GAD por considerarse de mal gusto, ofensivos y políticamente incorrectos.

6.2.2 Seguir las normas gramaticales aplicables

En la AD, se siguen las normas gramaticales de la Real Academia Española.

6.2.3 Emplear adjetivos de significado preciso

Los adjetivos que se emplean a lo largo de la AD de la película son concretos y precisos, pero valorativos, al igual que la terminología. En la AD de esta primera entrega, se usan calificativos que, en ocasiones, son despectivos o a los que se les inyecta este matiz con el objetivo, creemos, de contribuir al propósito, o *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984), del TO. Algunos ejemplos son “mugriento” (TCR 00:00:35), “jamona” (TCR 00:02:57), “mongólica” (TCR 00:07:52), “tuerto” (TCR 00:24:58) o “gordo sabueso” (TCR 00:44:55).

6.2.4 Emplear un estilo fluido, sencillo, claro y directo

En general, el estilo de la AD es fluido, sencillo, con frases de construcción directa con sentido propio.



6.2.5 Emplear voces claras y con dicción correcta

La dicción, el ritmo y la vocalización son adecuados, si bien en la norma no se especifica a qué se hace referencia exactamente con el adjetivo *adecuado*, como señalábamos anteriormente. Sin embargo, la locución no es neutra, sino que se emplea una entonación afectiva, especialmente en la parte final de la película, en la que parece que el locutor se contagia del carácter emocionante de la escena y empieza a narrar lo que ocurre con más énfasis, sin que exista este precedente en los anteriores huecos de mensaje de la película.

6.2.6 Locutar en presencia de la imagen

Por cómo se ha locutado el GAD, entendemos que se ha descrito teniendo en cuenta la imagen, especialmente en la última parte del filme, en la que la voz del locutor emplea un tono de voz más enfático e interpretativo al narrar lo que está ocurriendo.

6.2.7 Locutar con un tipo de voz, entonación, ritmo, vocalización y tono acordes al estilo de la obra

En la AD se emplea un tono irreverente que encaja con el estilo de la obra original. Sin embargo, por otras pautas de la norma UNE 153020, sabemos que esta característica de la AD de esta primera entrega transgrede dicha norma, ya que la descripción debería ser objetiva y neutra.

6.2.8 Describir empleando los huecos de mensaje

Si bien, en general, se han empleado de forma correcta los huecos de mensaje en esta primera entrega de la saga, en ocasiones, los bocadillos de AD están cortados o se sincronizan mal. Se han detectado también problemas de compensación de sonido entre la banda original y la banda de la AD. Es de entender que las herramientas técnicas no fueran las mismas en el momento en el que se estrenó la película y que no existía una normativa que regulara todas estas cuestiones. Sin embargo, a día de hoy se sigue emitiendo la primera entrega de *Torrente* con la misma AD que en el momento en el que no había pautas para la elaboración de la AD.

6.2.9 Describir primero la trama y, a continuación, los ambientes

A la hora de llevar a cabo la AD, se ha tenido en cuenta, en primer lugar, la trama de la acción dramática y, en segundo lugar, los ambientes y datos plásticos de la imagen.

6.3 Cuantificación de la subjetividad y del tono interpretativo en el corpus analizado

Una vez presentado el análisis y la revisión del corpus según las pautas que recoge la norma UNE 153020, encontramos que las indicaciones que, en mayor medida, se transgreden en la AD de esta primera entrega de la saga son aquellas que hacen referencia a la necesidad de evitar transmitir subjetividad y al hecho de evitar la entonación afectiva (excepto en obras infantiles). Nos



preguntamos, en términos cuantitativos, por el número de casos en los que la AD ha transgredido estas pautas y ha adoptado un estilo más narrativo (Bardini, 2020) mediante el empleo de recursos que confieren subjetividad al discurso.

Para ello, hemos dividido la película en tres actos, siguiendo la clásica estructura narrativa, de modo que también podamos identificar en qué parte de la obra es mayor el número de bocadillos audiodescriptivos y en qué proporción estos son de tipo subjetivo. Mostramos los resultados de este análisis en la Tabla II.

Tabla II: Identificación de tipos de bocadillos por acto

	Primer acto (TCR: 00:00:00-00:33:39)	Segundo acto (TCR: 00:34:00-01:04:39)	Tercer acto (TCR 01:04:40-01:34:06)
N.º de bocadillos objetivos	113	102	89
N.º de bocadillos subjetivos	27	13	13
N.º total de bocadillos audiodescriptivos	140	115	102

Fuente: Elaboración propia

Como se recoge en la Tabla II, el número total de bocadillos audiodescriptivos del primer acto (TCR: 00:00:00-00:33:39) de la película es 140, de los que 113 son bocadillos objetivos y 27, subjetivos. En el segundo (TCR: 00:34:00-01:04:39), se han detectado un total de 115 bocadillos audiodescriptivos, de los que 102 son objetivos y 13, subjetivos. Por último, en el tercer acto de la película (TCR 01:04:40-01:34:06), hemos identificado 102 bocadillos audiodescriptivos, de los que 89 son objetivos y, de nuevo, 13 son subjetivos.

7. Resultados

Una vez llevado a cabo el análisis comparativo de la primera entrega de la saga *Torrente* a partir de la norma española vigente, podemos confirmar que la AD de dicha entrega, elaborada antes de la publicación de la norma UNE 153020 (ANEOR, 2005), no responde a la totalidad de las pautas aplicables en nuestro país desde el año 2005 hasta el momento en el que se redacta la presente contribución. De un total de 17 pautas, 8 de ellas no siempre se han seguido en el corpus analizado. El principal motivo es que no siempre se ha descrito de forma objetiva y, en ocasiones, se ha locutado de forma afectiva, empleando un tono de voz que interpreta, como solo se recomienda en la norma UNE en el caso de las obras infantiles (véase AENOR, 2005). Si bien el número de bocadillos subjetivos es menor (hemos identificado 53 bocadillos subjetivos de un total de 357 bocadillos audiodescriptivos) si lo comparamos con los bocadillos de tipo objetivo (304 en total), los ejemplos de descripciones subjetivas que encontramos, tanto en relación con el contenido del GAD como con la locución, son en sí mismos destacables, ya que se ajustan al estilo del texto en tanto que adoptan un carácter valorativo o interpretativo. Estos rasgos se corresponden con la idea de una AD que va más allá de la norma y que puede adoptar un estilo más creativo, como sugieren las investigaciones que recogíamos en el apartado 3 (Jankowska, 2015; Walczak, 2017; Walczak & Fryer, 2017, y Martínez Sierra, 2020).



8. Conclusiones

Los resultados que arroja nuestro estudio nos llevan a preguntarnos si, quizá, el hecho de que, en determinados casos, se transgreda la norma y se dé lugar a bocadillos audiodescriptivos de tipo subjetivo podría contribuir a reforzar el efecto humorístico que se espera conseguir en las personas usuarias de AD, dado que les permite obtener la imagen mental de los elementos humorísticos del texto de forma más directa, en lugar de que tengan que invertir tiempo en inferir el significado de aquello que se describe y extraer las implicaciones humorísticas por sus propios medios. Por otro lado, el hecho de que la AD trate de contribuir a la comicidad en sí misma podría compensar el hecho de no siempre sea posible describir aquello que resulta necesario en términos humorísticos debido a la falta de huecos de mensaje (Martínez Sierra, 2015).

Este planteamiento da lugar a posibles líneas de investigación, como que se lleve a cabo un estudio de recepción de esta primera entrega de la saga *Torrente* para comprobar en qué medida el producto resultante, de carácter subjetivo y tono irreverente (que encajan con la naturaleza de la propia película), satisface las expectativas y las necesidades de la mayoría de personas usuarias de AD en la actualidad. Llevar a cabo una investigación así podría permitirnos confirmar si, independientemente de que el humor de *Torrente* les guste o no, las personas usuarias de AD valorarían positivamente que la AD contribuyera al humor¹¹ o si, por el contrario, preferirían que la AD que se lleva a cabo en comedia continuara manteniendo los criterios de objetividad que establece la normativa vigente (AENOR, 2005), que no ha recibido actualizaciones desde su publicación, hace casi dos décadas.

Por otro lado, dado que no existe una actualización de la AD de las películas anteriores a la norma, nos parece también de gran interés para una investigación futura llevar a cabo una comparativa de la AD en las diferentes entregas de una misma saga como pudiera ser la de *Torrente*. Creemos probable que las personas que consumen el producto audiodescrito tengan una experiencia muy distinta a la hora de consumir la AD de las cinco películas, ya que, como documentábamos en el apartado 3, cada encargo se ha asignado a una empresa distinta.

A través de la presente aportación, esperamos haber contribuido a arrojar luz sobre un objeto de estudio sobre el que existe una necesidad clara de estudios, especialmente de recepción (Dore, 2019; Martínez Sierra, 2020; y López Rubio, 2024), que permitan dar a conocer en qué medida los productos audiodescritos que se elaboran en la actualidad se ajustan a las necesidades y expectativas reales de las personas a las que están destinados principalmente.

¹¹ Los resultados de nuestro estudio doctoral descriptivo y de recepción previo sobre la AD de una selección de fragmentos de comedias de Netflix España (López Rubio, 2024) muestran que el 62,5 % de las personas con discapacidad visual a las que entrevistamos (40 participantes en total) indicaron que la AD debería ser objetiva, como recoge la normativa vigente. Sin embargo, creemos que esta opinión general podría deberse a que es ese estilo de AD a la que están acostumbradas, puesto que son estos los criterios que se siguen según la norma. Estimamos conveniente llevar a cabo estudios de recepción en los que se comparen diferentes estilos de AD aplicados al caso de la comedia, así como de otros géneros, como el terror (véase López Rubio, en prensa).

Referencias

- AENOR (2005). *Norma UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid.
- AENOR (2012). *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través de teletexto*. Madrid.
- Alves, S. F., & Araújo, V. L. S. (2016). Formação do audiodescriptor: a estética cinematográfica como base para o aprendizado da estética da audiodescrição - materiais, métodos e productos. *Cadernos de Tradução*, 36(3), 34–59. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n3p34>
- Aristia (2024). *Contacta con nosotros*. <http://www.aristia.es/contacto/>
- Audiocinemateca (2024). *Audiocinemateca*. <https://audiocinemateca.com/>
- Bardini, F. (2020). *La transposició del llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció i l'experiència filmica de les persones amb discapacitat visual* [Tesis doctoral]. Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/669901>
- Brescia Zapata, M., & Matamala, A. (2020). La audiodescripción de la violencia. Estudio descriptivo de tres películas de Quentin Tarantino. *TRANS. Revista de traductología*, 24, 111–128. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2020.v0i24.9519>
- Busschaert, L. (2014). *La relación entre género y audiodescripción Análisis de la audiodescripción de dos películas melodramáticas 'Los abrazos rotos' (2009) 'La piel que habito' (2011)* [Tesina de Maestría]. Universidad de Gante, 2014.
- Carbajal Velarde, G.D., & Granados Romani, A.A. (2022). *Estudio de recepción sobre la percepción del miedo mediante la audiodescripción de tres películas de terror en un grupo de personas con discapacidad visual*. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/667236/Carbajal_VG.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Díaz Cintas, J. (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor*. CESyA: Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción.
- Díaz Cintas, J. (2008). Introduction. En J. Díaz Cintas (Ed.). *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 1–18). John Benjamins.
- Dore, M. (2019). *Humour in Audiovisual Translation: Theories and Applications*. Routledge.
- Filmaffinity (1998). *Torrente, el brazo tonto de la ley*. *Filmaffinity España*. <https://www.filmaffinity.com/es/film334167.html>
- Font Bisier, M. A. (2023). Análisis de la norma UNE 153020 sobre audiodescripción: ¿Debería modificarse tras diecisiete años de vigencia? *Ética y Cine Journal*, 13(1), 41–52. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v13.n1.40640>
- IMDb (1998). *Torrente: El brazo tonto de la ley* (1998). IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0120868/>
- iVoox (2015). Descripción de *Torrente, el Brazo Tonto de la Ley* (Comedia 1998). *Escuchando Películas*. https://www.ivoox.com/torrente-brazo-tonto-ley-comedia-audios-mp3_rf_4186564_1.html
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. En R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232–239). Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts: Translation as a new strategy of creating audio description*. Peter Lang.
- Juan-Navarro, S. (2018). *Torrente, el brazo tonto de la ley* (Torrente, The Dumb Arm of the Law). En S. Jimenez Murguía & A. Pinar (Eds.), *The Encyclopedia of Spanish Films*. Rowman y Littlefield.

- Lima, E., & Stefanini, M. W. (2018). '5x favela, agora por nós mesmos': Um estudo sobre legendagem e audiodescrição. *Cadernos de Tradução*, 38(2), 219–240. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n2p219>
- López Rubio, M. (2024). *Descripción y recepción de la audiodescripción de comedias en Netflix España para personas con discapacidad visual. Una propuesta de mejora* [Tesis doctoral]. Universitat de València.
- López Rubio, M. (en prensa). *Una aproximación a la audiodescripción del terror para personas con discapacidad visual: estudio de un corpus de películas españolas de terror en Netflix*.
- Martínez Mesado, M. (2017). *Estudio descriptivo de la audiodescripción del humor. El caso de 'Ocho apellidos vascos'* [Trabajo final de grado]. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10234/171933>
- Martínez-Sierra, J. J. (2010). Approaching the audio description of humour. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 2, 87–103. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi2.11762>
- Martínez Sierra, J. J. (2015). La audiodescripción del humor. Un enfoque descriptivo y pragmático. *Versión. Estudios de comunicación y política*, 35, 59–74. <https://docplayer.es/10540654-La-audiodescripcion-del-humor.html>
- Martínez Sierra, J. J. (2020). Audio Describing Humour: Seeking Laughter when Images Do Not Suffice. En M. Dore (Ed.), *Humour Translation in the Age of Multimedia*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Martínez Sierra, J. J. (en prensa). Testing the Reception of Audio Described Humor. An Exploratory Approach. *International Studies in Humour*.
- Matamala, A., & Moura, W. H. C. (2023). A audiolegendagem. *Cadernos de Tradução*, 43(1), 1–18. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e96477>
- Mateos Miguélez, Berta (2005). *Audiodescripción: estudio y análisis a través de un fragmento de la película Shrek* [Trabajo de investigación no publicado]. Universidade de Vigo: Facultade de Filoloxía e Tradución.
- Ministerio de Cultura (2024) TORRENTE, EL BRAZO TONTO DE LA LEY. *Base de datos de películas calificadas*. <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoCAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=66597>
- Montero Rojas, M. (2020). *Análisis de supuestos contextuales en la audiodescripción del humor de un texto audiovisual* [Trabajo final de grado]. Universidad Autónoma de Manizales. https://repositorio.autonoma.edu.co/bitstream/11182/1101/1/An%c3%a1lisis_supuestos_contextuales_audiodescripci%c3%b3n_humor_texto_audiovisual.pdf
- Netflix (2023). Guía de estilo para la audiodescripción v2.5. *Netflix*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/20172028917267-Guía-de-estilo-para-la-audiodescripción-v2-5>
- Orero, P. (2005). Audio Description: Professional Recognition, practice and Standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, 1, 7–18.
- Orero, P., & Wharton, S (2007). The audio description of a Spanish phenomenon: Torrente 3. *JoSTrans*, 7, 164–178.
- Ortuño Carbonero, M. C. (2017). *Audiodescripción del humor: estudio descriptivo del guión audiodescrito de Mi gran boda griega (Joel Zwick, 2002)* [Trabajo final de grado]. Universidad de Murcia. <http://hdl.handle.net/11181/5414>
- Prime Video (2023). Audio Description Style Guide. *Prime Video*. https://m.media-amazon.com/images/G/01/CooperWebsite/dvp/downloads/AD_Style_Guide_Prime_Video.pdf
- Rai, S., Greening, J., & Petré, L (2010). A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries. *Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People*.

- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Groundwork for a General Theory of Translation*. Niemeyer.
- Romero Muñoz, A. (2023). Multimodal Analysis as a Way to Operationalise Objectivity in Audio Description: A Corpus-based Study of Spanish Series on Netflix. *Journal of Audiovisual Translation*, 6(2), 8–32. <https://doi.org/10.47476/jat.v6i2.2023.251>
- Sanz Cameo, P. (2012). La audiodescripción en España. *Progreso digital*.
- Sanz-Moreno, R. (2016). Audio describing sex: Is there a way to do it. *Taboo Conference*.
- Sanz-Moreno, R. (2017). La (auto)censura en audiodescripción. El sexo silenciado. *Parallèles*, 29(2), 46–63. <https://doi.org/10.17462/para.2017.02.04>
- Silva, M. C., & Barros, A. (2021). Para além do visível: pela adoção de um paradigma emancipatório em audiodescrição. *Cadernos de Tradução*, 41(2), 66–84. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e71544>
- Snyder, J. (2008). The visual made verbal. En J. Díaz-Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 191–198). John Benjamins.
- Stefanini, M. W., & Matamala, A. (2023). Audio describing the horror genre: “Creating fear in the viewer”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 62(2), 274–288. <https://doi.org/10.1590/01031813v62220238674210>
- Villoslada Sánchez, A. (2015). *Estudio descriptivo de la lengua de la audiodescripción. Análisis del guion audiodescrito de Ocho apellidos vascos* [Trabajo final de máster]. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10234/145586>
- Walczak, A. (2017). *Immersion in audio description. The impact of style and vocal delivery on users' experience*. <http://hdl.handle.net/10803/402401>
- Walczak, A., & Fryer, L. (2017): Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6–17. <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>

Filmografía

- Cobeaga, B. (2009). *Pagafantas*. España.
- Cosmatos, G. P. (1986). *Cobra, el brazo fuerte de la ley*. Estados Unidos.
- Gato, E. (2007). *Tadeo Jones y el sótano maldito*. España.
- Segura, S. (1998). *Torrente, el brazo tonto de la ley*. España.
- Segura, S. (2001). *Torrente 2: Misión en Marbella*. España.
- Segura, S. (2005). *Torrente 3: El protector*. España.
- Segura, S. (2011). *Torrente 4: Lethal Crisis*. España.
- Segura, S. (2014). *Torrente 5: Operación Eurovegas*. España.

Notas

Contribución de autoría

Concepción y elaboración del manuscrito: M. L. Rubio

Recolección de datos: M. L. Rubio

Análisis de datos: M. L. Rubio

Discusión y resultados: M. L. Rubio

Revisión y aprobación: M. L. Rubio



Datos de la investigación

Parte de los datos que se recogen en la presente contribución forman parte de un proyecto de tesis doctoral (López Rubio, 2024).

Financiación

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

Derechos de uso de imagen

No se aplica.

Aprobación del comité de ética de la investigación

No se aplica.

Conflicto de intereses

No se aplica.

Declaración de disponibilidad de datos de investigación

Los datos de esta investigación, que no están expresados en este trabajo, podrán ser proporcionados por la autora bajo solicitud.

Licencia de uso

Los autores ceden a *Cadernos de Tradução* los derechos exclusivos de primera publicación, con el trabajo simultáneamente licenciado bajo la [Licencia Creative Commons](#) Atribución 4.0 Internacional (CC BY). Esta licencia permite a terceros remezclar, adaptar y crear a partir del trabajo publicado, otorgando el crédito adecuado de autoría y publicación inicial en esta revista. Los autores están autorizados a celebrar contratos adicionales por separado para distribuir de manera no exclusiva la versión del trabajo publicado en esta revista (por ejemplo, publicarlo en un repositorio institucional, en un sitio web personal, en redes sociales académicas, realizar una traducción o republicar el trabajo como un capítulo de libro), siempre y cuando se reconozca la autoría y la publicación inicial en esta revista.

Publisher

Cadernos de Tradução es una publicación del Programa de Posgrado en Estudios de Traducción de la Universidad Federal de Santa Catarina. La revista *Cadernos de Tradução* está alojada en el [Portal de Periódicos UFSC](#). Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo editorial o de la universidad.

Editores de sección

Andréia Guerini – Willian Moura

Corrección de normas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Historial

Recibido el: 27-09-2023

Aprobado el: 05-04-2024

Revisado el: 12-06-2024

Publicación: 06-2024

