
This is the **published version** of the text:

Torre López, Aida; Iturregui Gallardo, Gonzalo, dir. La audiodescripción de la cultura y sus posibilidades didácticas. El caso de Encanto (Bush y Howard, 2021). 2021. (1349 Màster Universitari en Traducció Audiovisual)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/266491>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Audiovisual

Universidad Autónoma de Barcelona

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**La audiodescripción de la cultura y sus
posibilidades didácticas. El caso de *Encanto*
(Bush y Howard, 2021)**

Presentado por Aida Torre López

NIA: 1590017

Dirigido por Gonzalo Iturregui Gallardo

Junio, 2022

Índice

1.	RESUMEN.....	1
1.1	Resumen.....	1
1.2	Resum	2
1.3	<i>Abstract</i>	3
2.	INTRODUCCIÓN	4
2.1	Justificación	4
2.2	Hipótesis y objetivos.....	6
3.	MARCO TEÓRICO.....	9
3.1	La accesibilidad en los medios	9
3.1.1	La accesibilidad en la TAV.....	11
3.2	La audiodescripción	13
3.2.1	La producción audiovisual accesible.....	15
3.2.2	El cine infantil	17
3.2.3	La audiodescripción para niños.....	18
3.3	La audiodescripción de la cultura	20
3.3.1	Los referentes culturales.....	21
3.3.2	La AD de referentes culturales.....	23
3.4	La audiodescripción como herramienta didáctica	29
4.	METODOLOGÍA	33
5.	MARCO PRÁCTICO	35
5.1	Objeto de estudio	35
5.2	Identificación y análisis de los referentes culturales	36
5.2.1	Resultados generales y discusión	37
5.2.2	Resultados específicos y discusión	44
6.	CONCLUSIONES	55
6.1	Limitaciones del estudio	58
6.2	Posibles líneas de investigación futuras.....	59
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	60
8.	ANEXOS.....	67

Índice de tablas y gráficos

Tabla 1. Taxonomía de referentes culturales de Díaz Cintas y Remael (2007: 201)	24
Tabla 2. Clasificación de estrategias y técnicas de traducción.....	28
Tabla 3. Referentes culturales por categoría principal	38
Ilustración 1. Referencias geográficas	38
Ilustración 2. Referencias etnográficas.....	39
Ilustración 3. Referencias sociopolíticas	40
Ilustración 4. Estrategias de traducción para los referentes culturales	41
Tabla 4. Técnicas de traducción en las estrategias de extranjerización y de domesticación	41
Ilustración 5. Estrategias y técnicas en <i>Referencias geográficas</i>	42
Ilustración 6. Estrategias y técnicas en <i>Referencias etnográficas</i>	42
Ilustración 7. Estrategias y técnicas en <i>Referencias sociopolíticas</i>	43
Tabla 5. Ejemplo de referente cultural	44
Tabla 6. Ejemplos de omisión de referentes culturales	45
Tabla 7. Ejemplo de la estrategia combinada	46
Tabla 8. Ejemplo de <i>Realidades de la geografía física</i>	47
Tabla 9. Ejemplo de <i>Realidades geográficas</i>	48
Tabla 10. Ejemplo de <i>Seres vivos endémicos</i>	48
Tabla 11. Ejemplo de <i>Objetos cotidianos</i>	49
Tabla 12. Ejemplo 1 de <i>Arte y cultura</i>	50
Tabla 13. Ejemplo 2 de <i>Arte y cultura</i>	50
Tabla 14. Ejemplo 3 de <i>Arte y cultura</i>	51
Tabla 15. Ejemplo 4 de <i>Arte y cultura</i>	52
Tabla 16. Ejemplo de <i>Ascendencia</i>	53
Tabla 17. Ejemplo de <i>Unidades administrativas o territoriales</i>	53
Tabla 18. Ejemplo de <i>Instituciones y funciones</i>	54

1. RESUMEN

1.1 Resumen

La audiodescripción (AD) es uno de los servicios de accesibilidad en los medios más representativos. Así, el principal objetivo de este trabajo de investigación es analizar la AD de los referentes culturales presentes en la película de animación infantil *Encanto* (Bush y Howard, 2021). Del mismo modo, busca comprobar si la AD serviría como herramienta didáctica para dar a conocer una cultura a una audiencia no familiarizada con ella. Para poder llevarlo a cabo, se realiza un estudio de caso en el que se analizan los referentes identificados en la película y se clasifican en diversas categorías en función de su naturaleza. También se estudian las estrategias y técnicas empleadas para la AD de cada uno de estos referentes culturales. Los resultados obtenidos muestran que la mayoría de los referentes presentes en *Encanto* (Bush y Howard, 2021) son de carácter geográfico y etnográfico. Este estudio revela también que en la AD de la película se tiende a no modificar el referente cultural. Por tanto, se puede concluir que la AD de una obra como esta, con gran carga cultural que se refleja también en la AD, podría ser un buen método para acercar una cultura a audiencias extranjeras.

Palabras clave: accesibilidad, audiodescripción, referente cultural, didáctica, estrategia de traducción, técnica de traducción, *Encanto*

1.2 Resum

L'audiodescripció (AD) és un dels serveis d'accessibilitat més representatius. Així, el principal objectiu d'aquest treball de recerca és analitzar l'AD dels referents culturals presents a la pel·lícula d'animació infantil *Encanto* (Bush i Howard, 2021). De la mateixa manera, també té l'intenció de comprovar si l'AD podria servir com a eina didàctica per donar a conèixer una cultura a una audiència no familiaritzada amb ella. Per poder-ho dur a terme, es realitza un estudi de cas en què s'analitzen tots els referents identificats a la pel·lícula i es classifiquen en diverses categories en funció de la seva naturalesa. També s'estudien les estratègies i les tècniques emprades per a l'AD de cadascun d'aquests referents culturals. Els resultats obtinguts mostren que la majoria dels referents presents a *Encanto* (Bush i Howard, 2021) són de caràcter geogràfic i etnogràfic. Aquest estudi revela també que a l'AD de la pel·lícula es tendeix a no modificar el referent cultural. Per tant, concloem que l'AD d'una obra com aquesta, amb gran càrrega cultural que també es reflecteix a l'AD, podria ser un bon mètode per apropar una cultura a audiències estrangeres.

Paraules clau: accessibilitat, audiodescripció, referent cultural, didàctica, estratègia de traducció, tècnica de traducció, *Encanto*

1.3 Abstract

Audio description (AD) is one of the most representative media accessibility services. Thus, the main objective of this research is to analyse the AD of the cultural references found in the children's animated film *Encanto* (Bush and Howard, 2021). Likewise, it also aims to explore whether the AD could be used as a didactic tool to present a culture to those who are not familiar with it. In order to do so, a case study is carried out in which all the references identified in the film are analysed and classified into different categories according to their nature. The strategies and techniques used for the AD of each of these cultural references are also studied. The results obtained show that most of the references present in *Encanto* (Bush and Howard, 2021) have a geographical and ethnographic nature. This study also reveals that the film's AD has a tendency not to modify the cultural reference. Therefore, it is concluded that the AD of a work like this, which has a strong cultural content that is also reflected in this AD, could be a good method to introduce a culture to foreign audiences.

Keywords: accessibility, audio description, cultural reference, didactics, translation strategy, translation technique, *Encanto*

2. INTRODUCCIÓN

El presente estudio, denominado *La audiodescripción de la cultura y sus posibilidades didácticas. El caso de Encanto* (Bush y Howard, 2021), se enmarca en la asignatura Trabajo de Fin de Máster del Máster en Traducción Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona. En las siguientes páginas se analizarán la audiodescripción (AD) de los referentes culturales en el cine de animación infantil y, en concreto, se llevará a cabo un estudio de caso centrado en dicha película.

2.1 Justificación

La traducción juega un papel fundamental en la sociedad de hoy en día, puesto que es un instrumento indispensable para que las diferentes culturas que conforman el mundo globalizado actual puedan comunicarse, compartir conocimientos, costumbres, ideas y, en definitiva, convivir unas con otras. De hecho, como indica Cabrera (2017: 126), «entendida en su sentido más clásico, la traducción es considerada la noble tarea de establecer puentes entre lenguas y culturas». Así, desde el siglo XIX la sociedad occidental utiliza la traducción como medio para comprender las «culturas desconocidas» (Cabrera, 2017).

De esta forma, la traducción se alza como la herramienta adecuada para mostrar la cultura de un lugar a las personas ajenas a este. Hoy en día, algunos de los elementos más utilizados para compartir una cultura con toda la sociedad son los productos audiovisuales y, en concreto, el cine. Y es que, tal y como expone Furió (2020: 6), «el cine explica el mundo, acerca culturas y al mismo tiempo especula sobre nuevas posibilidades o diferentes futuros». De esta forma, el cine sirve, además, para educar a la sociedad y exponer que hay diferentes formas de vida (Furió, 2020). Por este motivo he decidido estudiar la manera en la que la cultura se muestra en los productos audiovisuales y la forma en la que se traduce para que otras culturas puedan también conocerla y disfrutar de ella. Así, en esta investigación me centro en el análisis de los referentes culturales de una película destinada al cine. Al hablar de referentes culturales, hablamos de esos elementos característicos de una sociedad en particular y que pueden resultar difíciles de entender o incluso ser desconocidos para una persona ajena a dicho grupo.

He querido enmarcar este estudio dentro del campo de la accesibilidad, por lo que en concreto he decidido estudiar el tratamiento de los referentes culturales en la AD. Esta AD se puede entender como una traducción intersemiótica en la que se debe reproducir mediante un texto oral aquello que se ve en la imagen. Dicha traducción intersemiótica se puede llevar a cabo en un producto cuya lengua original es la misma que la de la AD o sobre un producto que ha sido traducido previamente (Mendoza Domínguez y Matamala, 2019). Así, el análisis de la transferencia cultural entre el canal verbal y el canal visual puede ser muy provechoso.

Además de las implicaciones obvias que tiene la AD en la integración de las personas con algún tipo de discapacidad visual, también abordaré este estudio desde una perspectiva didáctica y analizaré las posibilidades que ofrece la AD en las aulas, no solo para este colectivo sino también para el resto del alumnado sin problemas de visión. La AD es una herramienta esencial para que las personas con discapacidad visual puedan acceder a los contenidos, pero también puede ser muy útil como ayuda en el aula para los demás alumnos o incluso tener finalidades más concretas como el aprendizaje de un idioma extranjero.

Con todo esto en mente, esta investigación tendrá como objeto de estudio una película de animación infantil. Para ello, he elegido *Encanto* (Bush y Howard, 2021), una producción muy reciente, de forma que pueda aportar información novedosa al campo. El motivo principal para escoger este producto fue que la animación es un género muy visual en el que la imagen se crea desde cero mediante el lápiz y el papel, la animación por ordenador o la técnica 3D (Repullés, 2016) y, por tanto, la AD debe también esforzarse por transmitir toda la información que se le aporta al espectador mediante el canal visual. Además, la mayor parte de la audiencia de este tipo de películas es infantil, por lo que la AD también debería adecuarse a este tipo de público. Cabe destacar que en esta investigación trabajaré con la AD original en inglés, puesto que, a fecha de inicio, no existe la AD en castellano.

Al analizar *Encanto* hay que tener en cuenta que es una película estadounidense que refleja diferentes aspectos de la cultura colombiana. Por tanto, existe la posibilidad de que en la película aparezcan ciertos elementos que son ajenos a la cultura del receptor.

Así, las características de *esta película* hacen de ella una obra muy adecuada para llevar a cabo esta investigación. A continuación explico con mayor detalle la hipótesis en la que se basa este estudio, así como el objetivo que persigo con el mismo.

2.2 Hipótesis y objetivos

La hipótesis principal con la que trabajaré en este estudio es que, pese a que se trata de una película estadounidense ambientada en Colombia, una buena parte de los referentes culturales que están presentes en ella no van a ser desconocidos para el receptor meta y, por tanto, a la hora de audiodescribir, se tenderá a mantener el referente cultural lo más próximo a la cultura origen. Por tanto, si se utiliza la nomenclatura instaurada por Venuti (1995) para hablar de este proceso, se puede decir que la estrategia de extranjerización (traducción orientada hacia a la cultura origen) jugará un papel fundamental frente a la domesticación (traducción orientada hacia la cultura meta).

Para poder considerar que la estrategia que predominará en esta AD será la extranjerización, me baso en que las dos culturas son culturas occidentales y, además, bastante cercanas desde un punto de vista geográfico. Por este motivo, el receptor meta de la película puede conocer o incluso compartir bastantes de los referentes culturales presentes en ella. De hecho, los datos recogidos por la Oficina del Censo de Estados Unidos en el verano de 2021 muestran que un 18,5 % de la población de este país es de origen hispanico o latino. El estado que mayor número de personas de ascendencia hispana o latina concentra (sin contar Puerto Rico) es Nuevo México, seguido de Texas y California (United States Census Bureau, 2021). Si se observan los datos específicos de Colombia, el portal de migración de este país indica que en el año 2021, 1 552 993 colombianos viajaron a Estados Unidos. La amplia mayoría viajaron por turismo (986 737), pero también un número muy significativo de ellos residían en el país norteamericano (460 228) (Unidad Administrativa Especial Migración Colombia, 2022). Esto muestra que las culturas estadounidense y colombiana (así como toda la cultura hispana y latina) tienen vínculos sociales que las unen y que las hacen ser dos culturas próximas en muchos aspectos.

Sin embargo, esta cercanía no se da ni en todas las facetas de la sociedad estadounidense, pues la presencia hispana en el país es muy dispar en función del estado, ni en todos los ámbitos que puede abarcar una cultura (costumbres, gastronomía, festividades, etc.). Por

tanto, también soy consciente de que, por próximas que sean las culturas, sí que es muy posible que en la película aparezcan referentes totalmente desconocidos para el receptor y, entonces, sea necesario recurrir a la domesticación de los mismos a la hora de audiodescribirlos. Además, también considero posible que la AD pueda ser una buena herramienta a la hora de ayudar a comprender esos referentes culturales que son propios de la cultura colombiana y totalmente ajenos a la del receptor.

En relación con los tipos de referentes culturales que espero encontrar, con la clasificación en tres grandes grupos (geográficos, etnográficos y sociopolíticos) propuesta por Díaz Cintas y Remael (2007: 201) como referencia, supongo que, debido al lugar en el que se desarrollan los hechos, la mayor parte de los referentes culturales serán referentes geográficos y etnográficos. Por otro lado, pienso que los referentes sociopolíticos quizás no tendrán tanta importancia en esta película, dado que el público mayoritario será un público infantil y, por tanto, las alusiones a las unidades territoriales o a las instituciones, por ejemplo, no serán tan frecuentes.

Una vez explicada la hipótesis a partir de la cual realizaré el estudio, presento a continuación los objetivos de este trabajo. Así, el objetivo principal es el siguiente:

- Analizar la manera en la que los referentes culturales se audiodescriben dentro de un contexto específico como es el del cine de animación infantil. Para poder realizarlo, la película *Encanto* (Bush y Howard, 2021) será el objeto de estudio.

Además, en este estudio también planteo algunos objetivos secundarios que completan la investigación y que enumero a continuación:

- Conocer los diferentes tipos de referentes culturales presentes en el guion de AD de la película con la que se trabajará.
- Considerar la posibilidad, de manera teórica, de que la AD pueda servir como herramienta didáctica que ayude a conocer los elementos culturales de una sociedad.

Ya presentada la justificación de la investigación, así como la hipótesis, el objetivo principal y los objetivos secundarios, expongo a continuación el marco teórico (p. 9) que sirve de base para el análisis. En este marco teórico incluyo los cuatro apartados

principales que, a su vez, están compuestos por varios subapartados. De esta forma, abordaré la cuestión de la accesibilidad en los medios (sección 3.1, p. 9), el caso concreto de la AD y AD adaptada al público infantil (sección 3.2, p. 13), así como la AD de la cultura (sección 3.3, p. 20) y las posibilidades de la AD como herramienta didáctica (sección 3.4, p. 29). A continuación, presento la metodología de trabajo empleada (p. 33) y el marco práctico (p. 35). En este marco práctico explico el objeto de estudio y expongo el análisis propiamente dicho y los resultados obtenidos, tanto generales como específicos. Luego, expongo las conclusiones de la investigación, en las que también muestro las limitaciones del estudio y las posibles líneas de investigación futuras (p. 55). Para finalizar, incluyo la bibliografía empleada para la investigación (p. 60) y los anexos con los datos del análisis (p. 67).

3. MARCO TEÓRICO

La sociedad actual es una sociedad multicultural e intercomunicada en la que el sector audiovisual está creciendo de manera muy rápida. De hecho, como indican los datos proporcionados por el Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital (s.f.), este sector ha vivido una auténtica revolución en todo el mundo en los últimos años debido al aumento del consumo digital de contenidos audiovisuales. En los próximos cinco años, se espera un crecimiento del sector en todo el mundo del 2,8 %. En concreto, en España se espera que dicho crecimiento sea del 3,3 % (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, s.f.).

Al hablar del crecimiento del sector audiovisual en la sociedad actual, es inevitable hablar también entonces de la importancia de la traducción, en concreto, de la traducción audiovisual (TAV), como herramienta clave para el trasvase de lenguas en este medio y asegurar, así, la comunicación entre diferentes culturas.

Como indican Talaván Zanón, Ávila-Cabrera y Costal (2016: 147), actualmente el conocimiento, la cultura y prácticamente toda la información se transmite cada vez más a través de medios audiovisuales, en detrimento de otros medios como los libros o las revistas de papel. Es indispensable que esta información llegue a todas las personas que conforman la sociedad, sin excepciones. Por este motivo, los medios han de ser accesibles para todas ellas. Esta accesibilidad se debe desarrollar en base a un diseño universal, un enfoque que busca adaptarse desde el principio a las necesidades del mayor número de usuarios posible, entre los que se incluyen aquellas personas con discapacidad (Ellis, 2016: 42).

3.1 La accesibilidad en los medios

Tradicionalmente el concepto de «accesibilidad» se solía relacionar casi en exclusiva con cuestiones relativas a la movilidad y la facilidad para acceder a diferentes sitios y entornos, es decir, se vinculaba a las personas con discapacidad física. Sin embargo, gracias al impulso que ha tenido la accesibilidad visual en los últimos tiempos, en la actualidad la accesibilidad se entiende tanto de una forma física como sensorial (Talaván Zanón, Ávila-Cabrera y Costal, 2016). Como indica Díaz Cintas (2008), hace años era necesario tener acceso a libros y a documentos escritos para acceder a la información,

pero hoy en día son la televisión e Internet los medios más utilizados para ello. Por este motivo, cada vez se le ha ido dando más importancia a que las personas con discapacidad física o sensorial puedan también llegar hasta esta información en los medios audiovisuales, así como en otros medios de entretenimiento como el teatro o las exposiciones, sin ninguna barrera que se lo impida (Díaz Cintas, 2008).

Vista la necesidad de que todas las personas pudieran acceder a la información y al entretenimiento, el 6 de diciembre de 2006, en la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, los Estados Parte de las Naciones Unidas acuerdan «promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente» (Organización de las Naciones Unidas, 2006: 4). El artículo 30 de esta convención, como señala Díaz Cintas (2008), estipula el derecho de las personas con discapacidad sensorial a, entre otras cosas, tener acceso a material cultural en formatos accesibles; a programas de televisión, películas, teatro y demás actividades culturales en formatos accesibles, y a lugares en los que se ofrezcan representaciones culturales como teatros, cines, museos y bibliotecas.

En años más recientes, la Unión Europea modifica la *Directiva 2010/13/UE* acerca de la prestación de servicios de comunicación audiovisual y señala específicamente que «los Estados miembros garantizarán, sin dilaciones indebidas, que los servicios ofrecidos por los prestadores de servicios de comunicación sujetos a su jurisdicción mejoren de forma continua y progresiva su accesibilidad para las personas con discapacidad mediante medidas proporcionadas» (Unión Europea, Parlamento Europeo y Consejo, 2018).

Si bien hasta ahora se ha hablado de la accesibilidad como una forma de proporcionar acceso a los medios para las personas con algún tipo de discapacidad, lo cierto es que los servicios que se ofrecen pueden ser de utilidad para todas las personas, en función de las diferentes situaciones en las que se encuentren. Como señala Romero Fresco (2019: 9), los servicios de accesibilidad también son muy útiles, por ejemplo, para las personas mayores o para las personas que están viendo un contenido en un idioma que no es su lengua materna. Además, como indica Greco (2016: 22), una de las máximas que se exponen en las Directrices sobre políticas de inclusión en la educación de la UNESCO es la de «garantizar el derecho de acceso a la educación, el derecho a una educación de calidad y el derecho al respeto en el entorno de aprendizaje» (Organización de las

Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2009: 9). Así, tal y como expone Romero Fresco (2019: 10), esta noción de accesibilidad más amplia es más inclusiva y hace de esta práctica algo necesario para todo el mundo, tenga o no tenga algún tipo de discapacidad sensorial.

Con todo lo explicado hasta el momento y como explican Talaván Zanón, Ávila-Cabrera y Costal (2016: 146), se puede entender la «accesibilidad audiovisual» o la «accesibilidad en los medios» como «el modo de facilitar el acceso, sin restricciones, a los productos audiovisuales para colectivos de personas con problemas de audición o de vista, sordas o ciegas». Su utilidad no termina ahí, si se tiene en cuenta lo explicado en líneas previas, pues la accesibilidad en los medios no solo es útil para las personas con discapacidad, sino que también puede ayudar a otros grupos dentro la sociedad, como a las personas mayores, a las que no dominan un idioma o a inmigrantes, por ejemplo (Greco, 2016: 24). De esta forma, los servicios de accesibilidad se alzan como herramientas útiles para todo el mundo y alcanzan una dimensión que va más allá de su grupo de usuarios principal, las personas con discapacidad (Bestard-Bou y Arias-Badia, 2022: 27).

3.1.1 La accesibilidad en la TAV

Ya se ha expresado la importancia que tiene la TAV para la comunicación entre lenguas y culturas. Asimismo, del mismo modo que se traducen productos desde una lengua origen a una lengua meta, los productos audiovisuales también deben pasar un proceso de adaptación para cumplir con los requerimientos necesarios para que todas las personas que lo necesiten puedan acceder a ellos.

Tal y como expone Greco (2018), la accesibilidad en los medios es mucho más amplia que la TAV y no se debe reducir exclusivamente a una disciplina o subdisciplina de traducción. Es un ámbito interdisciplinar en el que convergen diferentes áreas, entre las que se encuentran los estudios de traducción y también la TAV. De esta forma, se pueden abordar los problemas de accesibilidad desde otros puntos de vista y buscar diferentes soluciones que no solo provengan de la TAV (Greco, 2018). El concepto de accesibilidad ha de ser un concepto abierto, ya que su principal objetivo, el de la integración social, debe estar en permanente estudio y redefinición para que se adapte a las circunstancias tan cambiantes de nuestro entorno (Richart-Marset y Calamita, 2020).

Aun teniendo esto en cuenta, como indican Orero (2005) o Greco (2016) muchos de los recursos y servicios de accesibilidad proceden o tienen relación con la TAV, puesto que este es el campo en el que la accesibilidad a los medios se ha desarrollado como disciplina de investigación en los últimos años. De este modo, la accesibilidad sí está incluida en los estudios de TAV, tanto desde el punto de vista de la investigación como desde el punto de vista de la docencia (Orero, 2005). De hecho, este concepto de accesibilidad ha ampliado el propio concepto de traductología y de las competencias y responsabilidades que abarcan los profesionales de este ámbito (Richart-Marset y Calamita, 2020).

En cuanto a las prácticas profesionales necesarias para lograr la accesibilidad para todas las personas, en el año 2008 Díaz Cintas indicaba que los tres servicios de accesibilidad principales eran el subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SPS), la audiodescripción para personas ciegas y con discapacidad visual (AD) y la interpretación de lengua de signos (ILS). En años posteriores, Bernabé Caro y Orero (2019) señalan también otras como los audiosubtítulos, las audiointroducciones, las transcripciones en braille, los materiales accesibles o la accesibilidad web, entre otras. Si bien Richart-Marset y Calamita (2020) afirman que las dos disciplinas que fueron pioneras, la AD y la SPS, siguen siendo hoy en día las principales, también indican que en la actualidad su estudio va más allá del cine y la televisión y llega hasta otros ámbitos como las artes escénicas, la realidad virtual o las plataformas que ofrecen contenido en línea, entre otros (Richart-Marset y Calamita, 2020).

Se puede decir que, como indica Orero (2005), la TAV también estudia los diferentes procesos y los agentes que están implicados en la accesibilidad (subtituladores, descriptores o diseñadores de páginas web), los propios productos culturales accesibles (películas o anuncios audiodescritos o subtitulados, ópera audiodescrita, etc.), la formación de los agentes y demás elementos vinculados con estos aspectos, como pueden ser velocidad de lectura de los subtítulos, las prácticas recomendables para la AD de óperas o la creación de material didáctico para la formación de profesionales de este campo.

Si bien, como ya se ha comentado en este apartado, las disciplinas que se enmarcan dentro de los servicios de accesibilidad son múltiples y muy variadas, en esta investigación he decidido abordar el estudio de la AD de una película de animación infantil. Por este motivo, el siguiente apartado presenta en profundidad dicha modalidad y sus

características, así como también las peculiaridades de la AD destinada a un público infantil.

3.2 La audiodescripción

La AD es un servicio esencial dentro de la accesibilidad en los medios. Remael, Reviers y Vercauteren (2015: 9) la definen de la siguiente manera:

AD is a service for the blind and visually impaired that renders Visual Arts and Media accessible to this target group. In brief, it offers a verbal description of the relevant (visual) components of a work of art or media product, so that blind and visually impaired patrons can fully grasp its form and content.

En cuanto a los diferentes estilos de una AD, Michalewicz (2015: 240) indica que parecen predominar dos: el descriptivo y el narrativo. Kruger (2010) ya establece estos dos estilos, pues diferencia una AD tradicional, que pone el énfasis en el aspecto descriptivo, de una AD que trata de proporcionar acceso a los contenidos audiovisuales mediante una narración más coherente que se integre en la obra y que a veces está más centrada en la intención de la acción que en aquello que se muestra en pantalla. A esta última la denomina «audio narración» (AN). Kruger (2010) también señala que, dentro de este contraste entre la descripción y la narración, la AD (o AN, si es el caso) se puede acercar más a uno u otro estilo, o incluso combinarlos, en función del producto.

Como indica Michalewicz (2015: 240-242), los autores que prefieren el estilo descriptivo defienden una AD más objetiva, en la que el descriptor no destaca y es el espectador el que interpreta las imágenes. Por otro lado, aquellos que prefieren una AD narrativa optan por una descripción fluida que ayude al espectador a comprender la imagen. Sin embargo, como también señala Kruger (2010), Michalewicz (2015: 240-242) explica que quizás estas dos técnicas no tendrían que ser polos opuestos, sino simplemente herramientas diferentes que se podrían utilizar en contextos diferentes y con objetivos distintos. De hecho, estudios como el de Walczak y Fryer (2017) muestran que un estilo de AD más creativo puede llegar a funcionar mejor que uno más neutro, de acuerdo con los usuarios.

En cuanto a la recepción de la AD, si bien Remael, Reviers y Vercauteren (2015: 9) indican que es un servicio destinado a las personas con discapacidad visual, lo cierto es que los usuarios de los servicios de accesibilidad no tienen que ser exclusivamente

personas con discapacidad. Por tanto, es apropiado ampliar un poco más el marco que abarca esta disciplina.

Según Snyder (2007), la AD puede hacer que la experiencia artística de cualquier persona sea mejor al visitar teatros, museos, ir al cine o ver películas en la televisión, entre otros. Además, también puede resultar muy útil para, en el caso de los niños, aprender a leer y escribir. De esta forma, es una disciplina útil para muchas personas, pero su mayor ventaja sigue siendo el proporcionar acceso a contenidos visuales para las personas con problemas de visión (Snyder, 2007). Dado que, entonces, la AD no es un servicio que puede ser utilizado únicamente por personas con problemas de visión, conocer el número de usuarios potenciales es complicado. Sin embargo, si tenemos en cuenta que el objeto de estudio de esta investigación es un producto estadounidense, sí que es interesante resaltar que la American Foundation For The Blind (s. f.) indica que, de acuerdo con los resultados obtenidos en 2018 por el National Health Interview Survey (NHIS), 32,2 millones de personas estadounidenses mayores de edad (alrededor del 13 %) declararon que tenían problemas de visión, aun llevando gafas o lentillas, o que eran ciegos. Estos datos afianzarían el argumento de que la AD es una práctica necesaria para una buena parte de la sociedad, ya que, además, faltarían aún por incluir todas aquellas personas que no tienen discapacidad alguna, pero que podrían utilizar este servicio en diferentes situaciones. Como indica Joel Snyder en la página web de su asociación:

Everyone can appreciate the added detail and vivid highlights made possible by quality AD. For instance, the images in children's books become more accessible for kids who have low vision or are blind, and all children benefit from hearing concise and imaginative word choices. A picture may be worth 1000 words. But ADA's trained audio describers need only a few well-chosen words to conjure vivid and lasting images (Audio Description Associates LLC, s.f.).

A la hora de realizar una AD, cada país suele tener sus propias directrices y normas, no hay un consenso común. Dado que *Encanto* (Bush y Howard, 2021) es una película estadounidense, es oportuno incluir en este marco teórico algunas de las directrices que sugiere la Federal Communications Commission (2020), a través de su Disability Advisory Committee, para crear una AD. Entre las diferentes indicaciones que se aportan, me gustaría destacar las siguientes:

- Se debe tener siempre presente la intención del creador de la obra para realizar la AD, al igual que también es muy importante analizar cómo los elementos visuales se relacionan con los diálogos y los sonidos.
- A la hora de confeccionar el guion de AD, se ha de analizar el contenido visual y seleccionar y priorizar todo aquello que es esencial, de manera que la experiencia del receptor del producto con AD sea lo más parecida posible a la experiencia del receptor del producto sin AD. Si se completa esta recomendación con lo que propone el American Council of The Blind (2003) a través de su *Audio Description Project*, se deberá tener en cuenta también que no en todos los huecos del mensaje se deberá incluir una descripción.
- Entre los elementos visuales que se describen en un guion, se pueden mencionar las expresiones faciales y los gestos, la ropa, los bailes u otros movimientos, la propia acción de la obra, los escenarios y los cambios de escena, gráficos o texto en pantalla (incluidos los créditos) y la localización de la escena, entre otros.
- La AD debe ser clara, concisa y utilizar términos que se adecúen al contenido y al léxico del programa con el que se está trabajando.
- Se debe mantener una estructura adecuada a la hora de audiodescribir, como por ejemplo utilizar el tiempo presente o el pretérito, así como la voz activa o la voz pasiva. En relación con esta recomendación, merece la pena destacar que el American Council of The Blind (2003) propone directamente el uso del presente del indicativo en todos los casos.
- En cuanto a la narración, esta debe ser clara y mantener una entonación y un ritmo que permita que se entienda bien.

3.2.1 La producción audiovisual accesible

Puede que la forma más conocida de visionado de productos audiovisuales hoy en día sea el cine, pero lo cierto es que actualmente también existen otras maneras de acceder a este contenido fílmico. De hecho, este estudio analiza *Encanto* (Bush y Howard, 2021), una película realizada en un principio para cine y que ahora también se encuentra disponible en *streaming* en la plataforma Disney+.

Las nuevas formas de consumo audiovisual y la gran importancia que tienen en la actualidad las plataformas de *streaming* han destapado la importancia de la traducción y

de la accesibilidad en este campo, aunque a día de hoy sigan siendo dos disciplinas bastante olvidadas en la industria cinematográfica (Romero Fresco, 2020). Desde hace unos años se están llevando a cabo investigaciones, tanto por parte de investigadores como por parte de cineastas, acerca de un nuevo enfoque cinematográfico denominado «producción audiovisual accesible» (en inglés, *accessible filmmaking* o *AFM*) (Greco, 2018).

Romero Fresco (2019: 5-6) proporciona una definición de esta producción audiovisual accesible, que es la siguiente:

Accessible filmmaking (AFM) aims to integrate AVT and accessibility into the filmmaking process, which requires the collaboration between the translator and the film's creative team. Put in another way, AFM is the consideration of translation and/or accessibility during the production of audiovisual media (normally through the collaboration between the creative team and the translator) in order to provide access to content for people who cannot access or who have difficulty accessing it in its original form (Romero Fresco, 2019: 5-6).

Este nuevo enfoque busca dar a conocer a los cineastas aspectos como la manera en la que se modifican las películas al llevar a cabo una traducción o desarrollar un servicio de accesibilidad. No busca limitar su libertad a la hora de realizar las películas o aportar su visión, sino que esta visión sea la misma en todas las versiones del filme gracias a dicha colaboración (Romero Fresco, 2019: 5-6).

Partiendo de este nuevo enfoque, Romero Fresco (2020) introduce un nuevo concepto, el de la creación de una «película global» (*the global film*). Este término hace referencia a todas las versiones de una misma película, es decir, la película original y todas sus versiones traducidas y accesibles.

Puede que para llevar a cabo este nuevo enfoque cinematográfico sea necesario un cambio de mentalidad y que no se niegue el papel que tienen la accesibilidad y la traducción en las películas. Los cineastas deberían convertirse en cineastas accesibles, pues muchos de ellos no son conscientes de la relevancia que puede tener la accesibilidad o la traducción en sus obras. Así, la producción audiovisual accesible también se puede ver como una cuestión de responsabilidad y conciencia (Romero Fresco, 2020).

3.2.2 El cine infantil

El cine nace con la finalidad de entretener a unos espectadores, como indican Rodríguez Rosell y Melgarejo Moreno (2010). Por este motivo, no sorprende que desde sus inicios hasta la actualidad se hayan llevado a cabo producciones para todo tipo de público, también para los niños, en busca de que se diviertan. Lo cierto es que este tipo de películas, las realizadas para los niños, siempre suelen ser títulos muy vistos y, por tanto, han hecho que el cine infantil sea un gran negocio para la industria cinematográfica (Rodríguez Rosell y Melgarejo Moreno, 2010).

Es difícil proporcionar una definición de cine infantil, dada la complejidad del tema y la falta de consenso entre autores (Rodríguez Rosell y Melgarejo Moreno, 2010). Rodríguez Rosell y Melgarejo Moreno (2010), tras realizar una revisión del cine para niños, indican que el cine infantil se define a partir de dos variables: el receptor y el mensaje. Al hablar del receptor, se ha de tener en cuenta su corta edad, pues será esta característica la que determine el desarrollo de su inteligencia fílmica y de su capacidad cognitiva. En cuanto al mensaje, se ha de procurar que las películas infantiles tengan bloques de desarrollo narrativo de 15 minutos que conformen el largometraje entero, para que así los niños sean capaces de atender y seguir la película. Además, suelen ser obras que incluyen música rítmica y diálogos simples. Por último, el argumento de la película también es un elemento definitorio del cine infantil. Estas obras suelen tratar temáticas amigables, de carácter cómico, de aventura o de fantasía; con personajes que suelen ser niños, animales o adultos, y que siguen una estructura lineal.

Tradicionalmente se suele ligar la técnica de la animación al mundo del cine infantil, aunque esta no es un elemento exclusivo de este tipo de películas (Rodríguez Rosell y Melgarejo Moreno, 2010). Además de ser una técnica que sustituye a los actores y actrices reales por dibujos, la animación es también un género cinematográfico que se ha relacionado siempre con el público más pequeño, lo que conllevaba limitaciones tanto en su técnica como en su temática (Repullés, 2016).

Sin embargo, como indica Repullés (2016), en los últimos 40 años este cine ha cambiado mucho tanto en su lenguaje visual como en sus contenidos. De hecho, en la actualidad las productoras de este tipo de películas no se limitan únicamente al cine infantil, sino que intentan abarcar también a un público de mayor edad e incluso han creado algún producto

que es exclusivamente para adultos. Ha sido la evolución de la animación la que ha conseguido que el espectro de público y de temáticas narrativas fuese cada vez más amplio, gracias al dibujo digital, que posteriormente dio lugar a la animación por ordenador, antes, y a la técnica 3D, después (Repullés, 2016).

Con todo esto en mente, recordemos ahora de nuevo el objeto de estudio con el que se está trabajando: *Encanto* (Bush y Howard, 2021)¹, una película de animación estadounidense dirigida a un público infantil (aunque, como acabamos de ver, puede tener público de mayor edad) que pertenece a Walt Disney Animation Studios. Disney es la productora por excelencia de la animación norteamericana y lleva siendo la referencia mundial en este ámbito durante más de ocho décadas (Repullés, 2016).

3.2.3 La audiodescripción para niños

Al igual que el cine tiene una audiencia muy variada, el rango de usuarios de AD también es muy diverso en cuanto a circunstancias, edades y capacidad visual se refiere, tal y como explica Fryer (2016: 44). Según la autora:

It might include a young person living independently who has been born blind or lost their sight in early infancy; an elderly relative who has recently lost their sight and is living with their sighted partner or family; the sighted or partially sighted parents of a sighted child and the sighted parents of a blind child (Fryer, 2016: 44).

La mayoría de las personas que tienen discapacidad visual la desarrollan a lo largo de la vida (como resultado de una enfermedad, por ejemplo), mientras que otras ya nacen con ella, aunque son la minoría. Además, estas personas también pueden tener diferentes grados y tipos de discapacidad. En resumen, la audiencia principal que tiene la AD está compuesta por varios grupos que, a su vez, también están formados por personas diferentes con experiencias propias y distintas y con un conocimiento del mundo que varía de unas a otras. Por este motivo, uno de los retos de la AD es hacer que su servicio sea accesible y útil para todas ellas (Remael, Reviers y Vercauteren, 2015).

Debemos recordar, además, que también hay personas sin problemas de visión que hacen uso de la AD. Como indican Remael, Reviers y Vercauteren (2015), es un servicio útil

¹Disney. (s.f.). *Encanto*. <https://www.disney.es/peliculas/encanto>

para los inmigrantes o los niños que quieren aprender un idioma o para personas con TDAH a las que la AD les puede ayudar a concentrarse en el producto audiovisual.

A la hora de realizar una AD para público infantil, lo cierto es que no hay unas normas establecidas específicamente para ello. En España, sí que la norma UNE 153020 (Asociación Española de Normalización y Certificación, 2005) recomienda que la entonación del locutor o de la locutora sea adecuada para niños, de forma que pueda ser más expresiva si es necesario. En Reino Unido, por ejemplo, la Independent Television Commission (ITC), quien regulaba el sector de la comunicación comercial en el país, sí que indicó en su momento que cuando se realizaba una AD para niños, el vocabulario, la sintaxis y el tono debían ser los adecuados para el tipo de audiencia y de programa. Señalaba que los productos como las películas de dibujos requerían reflexión y sensibilidad y que se podrían utilizar adverbios y adjetivos expresivos. Además, también exponía que es importante respetar las canciones, ya que los niños pueden ser capaces de interpretar el verso y la melodía, a pesar de poder tener dificultades con el discurso (ITC, 2000). En el año 2003, estas competencias de regulación pasaron a Ofcom (Ofcom, 2010), que realizó la última actualización a sus directrices sobre prestación de servicios de accesibilidad en televisión en el año 2021. En dicha actualización, Ofcom (2021) remite, entre otros, a las antiguas directrices de ITC que acabamos de explicar para tratar la AD en los productos infantiles y añade que estos programas son productos que necesitan un cuidado particular y que también deben tener en cuenta las opiniones de los niños y de sus padres.

En cuanto a los estudios e investigaciones llevadas a cabo, hay autores como Benecke (2007) que indican que los niños con discapacidad visual normalmente tienen una memoria de imágenes menor en comparación con los adultos, ya que o nacieron con esa discapacidad o han tenido menos tiempo para visualizar imágenes en su vida. Por este motivo, a la hora de realizar una AD para este público infantil hay que tener mucho cuidado y no asumir que tienen un conocimiento anterior mayor del que en realidad es y, si es posible, ser más precisos en la descripción.

Al igual que indican las normas en España o en Reino Unido, Remael, Reviers y Vercauteren (2015) también señalan la importancia de que el lenguaje y el vocabulario se adapte a la audiencia infantil. Los niños son un caso especial en la AD, por lo que

necesitan oraciones y frases cortas y simples con un vocabulario expresivo y no muy exigente.

Las investigaciones que se han llevado a cabo en esta área exponen además que la audiencia con discapacidad visual aprende y retiene más información de los programas o productos con AD en comparación con los que no la tienen, incluso a veces retienen más que las personas sin discapacidad visual que no utilizan la AD (Krejtz *et al.*, 2012b). Por otro lado, la AD, además de ser un servicio de accesibilidad a contenidos diversos, también puede ser una herramienta didáctica muy útil, tanto para niños sin problemas de visión como para niños con discapacidad visual, como indican diversos estudios (Krejtz *et al.*, 2012a; Krejtz *et al.*, 2012b). Más adelante en este trabajo se abordará este tema en profundidad.

3.3 La audiodescripción de la cultura

Tal y como indican Jankowska, Milc y Fryer (2017), la competencia intercultural es esencial para cualquier traductor. Sin embargo, cuando hablamos de profesionales de la AD, con una gran capacidad para describir imágenes, esta necesidad no es tan evidente, cuando en realidad son traductores intersemióticos y también, muchas veces, intermediarios entre culturas diferentes. A raíz de esto, los audiodescriptores suelen tener que enfrentarse al reto de audiodescribir productos que reflejan una cultura diferente a la suya sin, quizás, tener las herramientas necesarias para ello (Jankowska, Milc y Fryer, 2017).

La RAE define el término «cultura», en su tercera acepción, como «conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.» (Real Academia Española, s.f., definición 3). Por otro lado, Katan (1999: 26) define la cultura como «*what goes without being said*». Es aquello que se considera «normal», dentro de un modelo «normal» del mundo, el cual estaría formado por un sistema de valores, creencias, estrategias y entornos cognitivos que guían el comportamiento y las actitudes compartidas por una sociedad. De esta forma, los aspectos propios de una cultura están relacionados entre sí y forman un contexto unificado que luego identificará al individuo con su cultura (Katan, 1999: 26).

3.3.1 Los referentes culturales

El análisis de la traducción de los elementos que hacen alusión a la cultura de una sociedad determinada se ha abordado múltiples veces en los estudios de traducción y de TAV (Jankowska, Milc y Fryer, 2017). Sin embargo, no existe un consenso total entre los autores en cuanto a la forma de denominar estos elementos.

Ya a finales de los años 90, Franco Aixelá (1996: 58) definía estos elementos, a los que denominaba *culture-specific items*, como:

...those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.

En la misma época, Nord (1997: 34) hablaba de *culturemes* y señalaba que:

A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X.

Mayoral (1999) recoge brevemente todas las denominaciones anteriores que los diferentes autores y escuelas habían utilizado para referirse a estos elementos culturales durante los años anteriores. Su recopilación sirve para hacerse una idea de las muchas y variadas opciones que existían y existen:

Las denominaciones relacionadas con los referentes culturales (objetos) son *referencias culturales* (escuela de Granada), *culturemas* (Nord), *realias*, *realias culturales* (escuela eslava y de Leipzig), *presuposiciones* (Nida y Reyburn), *referentes culturales específicos* (Cartagena) y *divergencias metalingüísticas* (comparativismo). Las denominaciones relacionadas con las referencias (signos) son *segmentos marcados culturalmente* (Mayoral y Muñoz), *referencias culturales* (escuela de Granada), *palabras-realias* (escuela eslava y de Leipzig), *nombres de referentes culturales específicos* (Cartagena), *indicadores culturales* (Nord), *palabras culturales* (Newmark) y *léxico vinculado a una cultura* (Katan).

En este fragmento se puede ver además que el autor hace una diferenciación entre las referencias culturales, los «objetos», y las denominaciones, los «signos». Por tanto, el problema no es solo que no exista consenso a la hora de denominar las realidades de las

que hablamos, sino que además tampoco hay acuerdo en cuanto a aquello que se está nombrando y su definición (Mayoral, 1999).

Más adelante, Molina (2006: 79) habla de «culturemas» y los define como:

...un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.

Luque (2009: 97) utiliza el mismo término para referirse a estos elementos, aunque aporta una definición diferente:

...cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad.

Igareda (2011: 15) denomina estos elementos «referencias culturales» y los define como:

...el reflejo, en la lengua, de la visión del mundo de una cultura. Hacen alusión a elementos relacionados con la cultura, el estilo de vida, las costumbres, la política, la gastronomía, el arte, etc. Pueden ser de muchos tipos: nombres propios, de instituciones, comidas o bebidas, medidas, profesiones, etc.

En años más recientes, tras también realizar una recapitulación de la bibliografía, en su tesis Sanz-Moreno (2017: 182) define los referentes culturales como «todo aquello que caracteriza a una sociedad, a una cultura determinada, y que se asocia automáticamente con la misma».

Con todo esto en mente, se podrían definir los referentes culturales como aquellas realidades propias de una cultura o grupo social que podrían ser difíciles de comprender para los individuos de una cultura diferente o ajenos al grupo social en cuestión, como consecuencia de la relación que tienen estas realidades con el contexto en el que se enmarcan. Cabe señalar que este término («referente cultural») será el empleado a lo largo de todo el estudio y que, además, para no dar lugar a confusión, no haré diferenciación entre los objetos y los signos (como sí hacía Mayoral [1999]), pues esta investigación se centra en un caso práctico de estudio y no en la posible diferencia entre estas dos realidades.

3.3.2 La AD de referentes culturales

Los estudios y análisis mostrados hasta el momento hacen alusión a los referentes culturales dentro del marco general de la traducción. Sin embargo, estas realidades culturales también cobran mucha importancia en la AD, aunque la cantidad de estudios que hay acerca de ellas es muy inferior. Como indican Maszerowska y Mangiron (2014), las directrices y normas existentes en la actualidad casi no incluyen recomendaciones acerca del tratamiento de los referentes culturales en AD ni de cómo llevar a cabo la interpretación verbal de los mismos.

De todas formas, sí que existen varios estudios como el de Matamala y Rami (2009), el de Sanz-Moreno (2020), el de Szarkowska y Jankowska (2015), el de Maszerowska y Mangiron (2014) o el de Jankowska, Milc y Fryer (2017) que abordan la cuestión de los referentes culturales en la AD. Las conclusiones que arrojan algunos de ellos son muy útiles para esta investigación. Por ejemplo, Matamala y Rami (2009) comprobaron que algunas técnicas de traducción interlingüísticas también se pueden aplicar a la AD. Por otro lado Szarkowska y Jankowska (2015) también señalan que los estudios de traducción y la AD tienen muchos puntos en común en cuanto a los posibles problemas y soluciones, así como en lo referente al tratamiento de los referentes culturales y en las estrategias que se pueden utilizar para lidiar con estos problemas.

Para llevar a cabo el análisis en esta investigación, he seleccionado la clasificación propuesta por Díaz Cintas y Remael (2007: 201). Esta clasificación que presentan los autores se enmarca en un estudio acerca de la traducción de los referentes culturales, en concreto acerca de la traducción de estos elementos en la subtitulación. He escogido esta taxonomía porque se puede adaptar bien a las necesidades específicas que puede tener este estudio, al tratarse de una clasificación hecha para un estudio de TAV y no propio de otra modalidad de traducción. De hecho, autoras como Szarkowska y Jankowska (2015) ya la han utilizado para estudiar específicamente la AD de referentes culturales. Además, es una clasificación bastante abierta en la que se podría incluir una gran cantidad de referentes culturales sin perder, por ello, precisión a la hora de clasificarlos. Así, la taxonomía incluye los siguientes grupos de referentes culturales:

Categoría principal	Subcategoría
1. Referencias geográficas	1. Realidades de la geografía física
	2. Realidades geográficas
	3. Seres vivos endémicos
2. Referencias etnográficas	1. Objetos cotidianos
	2. Trabajo y derivados
	3. Arte y cultura
	4. Ascendencia
	5. Unidades de medida
3. Referencias sociopolíticas	1. Unidades administrativas o territoriales
	2. Instituciones y funciones
	3. Vida sociocultural
	4. Objetos e instituciones militares

Tabla 1. Taxonomía de referentes culturales de Díaz Cintas y Remael (2007: 201)

Como se puede ver, los autores proponen una taxonomía que se estructura en tres grandes áreas en función de la naturaleza del referente cultural en cuestión. A su vez, cada una de estas categorías incluye varias subcategorías que definen más en concreto el elemento cultural.

Si se tiene en cuenta, como ya se ha explicado en estas páginas, la importancia que tienen los referentes culturales en cualquier tipo de traducción (también en la AD), entonces se entenderá que las técnicas empleadas para llevar a cabo dicha traducción son también muy importantes. No obstante, al igual que ocurre con el concepto de «referente cultural», existe también debate a la hora de denominar la forma mediante la cual se describe el proceso o el resultado de una traducción. Hay una gran multitud de términos que hacen alusión a esta realidad. Sin embargo, el que parece ser más utilizado y tener mayor consenso entre los diferentes autores es «estrategias de traducción» (Pedersen, 2011: 69). De todas formas, como indica Pedersen (2011: 69), también puede llevar a confusión, pues no todas las estrategias utilizadas con los referentes culturales implican una traducción. De hecho, el término «estrategias», en su sentido más estricto, debería ser utilizado para hablar de las decisiones más globales, como si el texto se va a extranjerizar o a domesticar (Pedersen, 2011: 69). Autoras como Molina y Hurtado Albir (2002) ya señalaban la importancia de distinguir entre «método», «estrategia» y «técnica». Así, el método sería la forma en la que se lleva a cabo el proceso de traducción desde el punto de vista del traductor (literal, libre, interpretativo-comunicativo o filológico). Este método

afectaría a toda la traducción. Por otro lado, las estrategias serían los procedimientos que utilizan los traductores para solucionar los problemas que surgen al llevar a cabo el proceso de traducción. Las estrategias se utilizan para encontrar una posible solución para una unidad de traducción. Dicha solución se materializa mediante diferentes técnicas. De esta forma, las estrategias serían parte del proceso de traducción y las técnicas afectarían al resultado (Molina y Hurtado Albir, 2002).

Para realizar el estudio, he confeccionado una taxonomía de estrategias y técnicas basándome en la clasificación propuesta por Pedersen (2011: 75) para hacer frente a los referentes culturales presentes en la subtitulación. Pese a que se trata de técnicas establecidas para una modalidad de TAV diferente a la AD, seguiremos la conclusión a la que llegaron Matamala y Rami (2009) mediante la cual establecen que algunas técnicas de traducción también pueden ser utilizadas en la AD. Además, esta clasificación ya ha sido utilizada en otros estudios sobre AD, como por ejemplo los de Szarkowska y Jankowska (2015) y Sanz-Moreno (2020). Considero que este dato es otra evidencia más de que dicha clasificación puede ser útil en un estudio como este. De todas formas, el uso de estrategias y técnicas de traducción en AD no siempre es tan sencillo, debido a las especificidades propias de la AD, por lo que es necesario seguir investigando para conseguir una taxonomía específica para esta disciplina (Jankowska, 2022: 121).

Retomando la clasificación utilizada en este estudio, Pedersen (2011: 75) propone en su taxonomía siete formas de traducción diferentes agrupadas en dos grandes grupos, *source-oriented*, es decir, orientadas a la cultura origen; y *target-oriented*, orientadas a la cultura meta. Es preciso señalar que en este trabajo utilizaré los términos «extranjerización» y «domesticación» para hacer alusión a estos dos grandes grupos, pues son dos de las formas más empleadas para hacer alusión a estos conceptos. Como mencioné en la introducción de este trabajo, el primer autor que acuñó los términos «extranjerización» y «domesticación» fue Venuti (1995), quien justificaba la extranjerización como una herramienta para defender la traducción de los valores dominantes de la cultura meta (Venuti, 1995: 23). Venuti contrapone esto a la posibilidad de la domesticación de la traducción, en la que se sustituyen rasgos de la lengua origen que no son reconocibles en la cultura de destino por otros que sí lo son (Venuti, 1995: 21).

Para hablar de los siete subgrupos que componen su taxonomía, Pedersen (2011: 75) utiliza la denominación «estrategias de traducción», puesto que es el término más

utilizado. Sin embargo, si tenemos en cuenta todo lo comentado en los párrafos anteriores, consideramos que lo más preciso y adecuado para nuestro análisis será denominar a estos siete subgrupos «técnicas de traducción», mientras que emplearemos el término «estrategia» para hablar de la domesticación o de la extranjerización del referente cultural. De este modo, los resultados que obtengamos en nuestro estudio se presentarán de manera más precisa y clara, con dos categorías de estrategias que abarcan cada una de ellas diferentes técnicas de traducción.

Así, las técnicas que Pedersen (2011: 75) propone para la estrategia de extranjerización del referente cultural son tres:

- Retención: no se modifica el referente cultural original (completa) o se modifica levemente (incompleta).
- Especificación: se añade información. Se puede hacer completando un nombre o un acrónimo (compleción) o añadiendo contenido semántico (adición).
- Traducción directa: se cambia el idioma del referente, pero no se altera el significado semántico. Al trabajar en este estudio con una traducción intersemiótica (imagen-texto oral), considero que no es una técnica que tenga cabida en este y, por tanto, no la incluiré en la clasificación.

Por otro lado, incluye otras tres técnicas para la domesticación del referente cultural:

- Generalización: se emplea un término más general para hacer alusión al referente cultural en concreto. Se puede hacer mediante un término superordinado o mediante una paráfrasis.
- Sustitución: se reemplaza el referente cultural original por otro, ya sea de la cultura origen o de la cultura meta o una tercera cultura (cultural). El referente cultural también se puede sustituir por un elemento que encajaría en la situación en concreto, pero que puede ser totalmente diferente (situacional).
- Omisión: el referente cultural original no aparece en el texto meta de ninguna manera.

Por último, el autor incluye también el «equivalente oficial», pero no lo menciona dentro de ninguno de los dos grupos de estrategias. Esto se debe a que no lo considera una técnica como tal, sino un equivalente con una naturaleza especial. A veces, el referente cultural

original puede tener un referente equivalente en la cultura meta, bien sea derivado del uso o por alguna decisión administrativa. Este sería el equivalente oficial (Pedersen, 2011: 74-76).

En su estudio acerca de la AD de referentes culturales, Szarkowska y Jankowska (2015) utilizan esta clasificación de Pedersen (2011: 75) para abordar la descripción de los referentes etnográficos, mientras que para los geográficos utilizan la suya propia (*naming*, *explicitation*, *describing without naming*, *describing and naming* y estrategias combinadas). Si bien en este análisis no haré esta diferenciación, pues también abordaré los referentes socioculturales y utilizar una única clasificación podría ser la mejor forma de unificar y garantizar la claridad de la exposición de los datos, sí considero que algunas de sus técnicas son apropiadas para este estudio. De esta forma, incluiré a la clasificación algunas de las técnicas que proponen Szarkowska y Jankowska (2015), de modo que la taxonomía sea lo más completa posible y se ajuste a las necesidades del estudio. En concreto, las técnicas añadidas serán la mención² y la descripción (nombrando o no al referente), junto con la estrategia combinada. Es lógico pensar que algunas de estas técnicas o estrategias no se incluyeran en la propuesta de Pedersen (2011: 75) debido al tipo de estudio que estaba llevando a cabo, pues la subtitulación es un tipo de traducción interlingüística en la que los caracteres y la velocidad de lectura son de vital importancia. Sin embargo, para este estudio sobre AD sí podrían ser muy necesarias. De este modo, la mención formará parte del grupo de la estrategia de extranjerización, ya que se trata de una alusión directa al referente de la cultura origen. Cabe señalar que, aunque Szarkowska y Jankowska (2015) utilizan esta técnica únicamente para los referentes geográficos, en este estudio la utilizaré para denominar todos aquellos casos en los que el referente cultural se mencione explícitamente en la AD. En cuanto a la descripción, será parte del bloque de la estrategia de domesticación, pues sirve para acercar el referente a la cultura meta. Por otro lado, no incluiré la estrategia combinada en ninguna de las dos categorías principales, pues es una estrategia en sí misma, dado que es un proceso que utiliza dos o más técnicas. De este modo, constituirá una categoría aparte junto a la domesticación y a la extranjerización.

² Traducción propia para *naming*.

El propósito de crear esta taxonomía basada en las clasificaciones de Pedersen (2011: 75) y de Szarkowska y Jankowska (2015) es:

1. Realizar un estudio íntegro y detallado de la AD de los referentes culturales.
2. Utilizar como base taxonomías que ya han probado su valía en otros estudios de AD.
3. Llevar a cabo una clasificación de las estrategias y técnicas de traducción de los referentes culturales presentes en la AD del objeto de estudio lo más concisa posible.
4. Presentar los resultados del análisis de una manera simple, pero precisa.

De esta forma, la clasificación de estrategias y técnicas para este estudio, compuesta a partir de la propuesta de Pedersen (2011: 75) para subtitulación y la propuesta de Szarkowska y Jankowska (2015) para AD, es la siguiente:

ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN		
ESTRATEGIA	TÉCNICA	
Extranjerización	Mención	
	Retención	Completa
		Incompleta
	Especificación	Adición
		Compleción
	Domesticación	Generalización
Paráfrasis		
Sustitución		Cultural (CM o cultura extranjera)
		Situacional
Omisión		
Descripción		
Estrategia combinada	Combinación de técnicas	
Equivalente oficial		

Tabla 2. Clasificación de estrategias y técnicas de traducción

Esta clasificación se divide, por un lado, en tres grandes grupos de estrategias: extranjerización, domesticación y estrategia combinada. Tanto la extranjerización como la domesticación presentan varias técnicas de traducción que se incluyen en ellas. Dentro de la extranjerización nos encontramos con tres técnicas diferentes, mientras que la domesticación presenta cuatro. Además, alguna de estas técnicas puede tener dos variantes o posibilidades, como se aprecia en la columna de la derecha. Por último y

siguiendo a (Pedersen, 2011: 74-76), también aparece en la clasificación el equivalente oficial, que no pertenece a ninguna de las estrategias con las que trabajaré.

Como se puede ver, el abanico de posibilidades a la hora de traducir y, en este caso, de audiodescribir referentes culturales es múltiple. La elección de una u otra estrategia o técnica dependerá de múltiples factores, como el producto, el público o el propio profesional que realice el encargo, entre otros.

3.4 La audiodescripción como herramienta didáctica

Hasta estos últimos años, los estudios sobre AD se habían centrado básicamente en la accesibilidad y en el papel que juega la AD en ella. Asimismo, también se habían llevado a cabo algunos trabajos que señalan los efectos beneficiosos de la AD para la enseñanza y la didáctica de las personas con discapacidad visual. En cuanto al uso didáctico de la AD con personas sin discapacidad visual, los estudios realizados hasta el momento aún son escasos (Krejtz *et al*, 2012a).

La posibilidad del uso de la AD como herramienta didáctica ha ido creciendo con el paso de los años y la investigación en este campo es y será vital para determinar hasta qué punto puede ser una ayuda en el aprendizaje. Ya se utilizan diversas técnicas de TAV con fines pedagógicos, tanto de forma intralingüística como de forma interlingüística, como señalan Herrero, Sánchez-Requena y Escobar (2017). El éxito académico del alumnado depende en buena medida de las posibilidades de acceso a los materiales didácticos y la AD es el servicio que podría ser útil para las personas con discapacidad visual en este ámbito. La AD es un buen ejemplo de herramienta innovadora que abre nuevas posibilidades de aprendizaje para el alumnado y opciones para el profesorado (Walczak, 2016).

En lo referente a la investigación acerca de la aplicación de la AD en la enseñanza intralingüística, Krejtz *et al*. (2012a) lleva a cabo un estudio que busca comprobar si la AD puede ayudar a niños sin discapacidad visual a comprender mejor el contenido educativo de las películas y a guiar su atención hacia las partes más importantes de la acción en pantalla, de forma que adquieran nuevo vocabulario especializado o conocimientos que no tenían en contextos más técnicos. Los resultados demostraron que la AD es una posible herramienta para aprender vocabulario especializado presente en las

películas. Es efectiva a la hora de centrar la atención de los niños en los elementos más importantes de una escena, pues la descripción les proporciona un orden correcto de visionado y reduce los movimientos oculares aleatorios (Krejtz *et al.*, 2012a).

Asimismo, los resultados obtenidos en el estudio de Krejtz *et al.*, (2012b) vuelven a confirmar que la AD puede conducir la atención de los niños hacia la información más relevante, de forma que se facilita la comprensión de la trama y de los elementos fílmicos. Así, los autores proponen que este método puede sugerir nuevas y mejores formas de presentar el material didáctico en la enseñanza.

En cuanto a la utilización de la AD en la enseñanza de lenguas extranjeras, son varias las investigaciones que se han llevado a cabo sobre las posibilidades que este método ofrece. De esta forma, el estudio llevado a cabo por Vermeulen e Ibáñez Moreno (2013) muestra que la AD es un buen recurso para mejorar las competencias léxicas y fraseológicas a la hora de aprender un nuevo idioma, así como para que los estudiantes sean conscientes de la importancia que tienen estas competencias en la comunicación.

En Ibáñez Moreno y Vermeulen (2014: 259-276), las mismas autoras también buscan demostrar que la traducción intersemiótica e interlingüística de AD a la hora de aprender el español como lengua extranjera puede ser un recurso útil para llevar a cabo un análisis contrastivo entre dos lenguas. Este estudio concluye que la AD puede ser un recurso excelente, ya que se vincula directamente con el mundo de los estudiantes (pues es un producto audiovisual) y además también combina la función comunicativa con la función social (conocer la utilidad de la AD como medio de accesibilidad).

Por otra parte, Walczak (2016) lleva a cabo una investigación similar que analiza la función del uso de materiales audiovisuales con AD a la hora de enseñar inglés como lengua extranjera, tanto para el alumnado con discapacidad visual como para el alumnado sin ella. El estudio concluye que las películas con AD influyen de manera positiva a la hora de aprender un léxico extranjero. Es una ayuda para todos, tengan o no discapacidad, a la hora de comprender mejor el contenido de las películas. La autora añade, al igual que hacían Krejtz *et al.*, (2012b), que los materiales educativos tradicionales podrían complementarse con estos nuevos métodos para despertar la motivación de los estudiantes. Por último, también considera la posibilidad de que los niños con

discapacidad y los niños sin ella cooperen y trabajen juntos de forma que todos se puedan beneficiar e integrar con los demás (Walczak, 2016).

En estos párrafos se han mencionado tan solo algunos de los estudios que se han llevado a cabo en estos años acerca de este tema. Parece evidente el potencial que tiene la AD como herramienta didáctica, por lo que considero que se necesitan más investigaciones para acabar de perfilar estos nuevos métodos didácticos e incrementar su presencia en la enseñanza. En lo referente a este estudio, la AD de una película con tanta carga cultural como es *Encanto* (Bush y Howard, 2021) podría ser un gran medio para presentarles a los niños (en general, pero también a la audiencia más adulta) una cultura diferente a la suya. Además, se debe tener en cuenta que es una película creada para cine, por lo que la perspectiva didáctica gana aún más posibilidades. Como indica de la Torre (2005: 18), el cine es «todo un holograma de la realidad social, política, económica, cultural...»; una película ayuda a trabajar contenidos muy diversos, como la filosofía, la ética, la historia o la cultura y costumbres de un pueblo, entre otros.

Hoy en día, gracias al fácil acceso a Internet y a la revolución digital, la transferibilidad del cine entre diferentes disciplinas es más posible que nunca, ahora mucha más gente puede crear imágenes en movimiento. Por este motivo, también ha habido un aumento en la cantidad y la calidad del material audiovisual (Herrero, Sánchez-Requena y Escobar, 2017). De hecho, en su estudio, Herrero, Sánchez-Requena y Escobar (2017) proponen que la integración del cine en los entornos educativos se puede emplear para implementar técnicas como la AD en el aula de idiomas. Esto demuestra que el cine puede ser la herramienta perfecta para integrar el uso de la AD en las clases, como sugieren diversas investigaciones, entre las cuales se encuentran las mencionadas en párrafos anteriores.

Si tenemos todo esto en cuenta, se puede decir que utilizar la AD de una película para conocer todos aquellos elementos culturales propios de una cultura extranjera puede ser una oportunidad muy buena para comprender una realidad diferente y ajena. La AD es una de las principales posibilidades que tienen las personas con discapacidad visual para acceder a los productos audiovisuales, por lo que es de gran importancia la representación que tiene la cultura en ella. Además, por sus características, la AD también puede ser una herramienta muy útil para guiar al espectador vidente y ayudarlo a comprender aquello que está sucediendo en pantalla y que puede ser, como en este caso, lejano a su realidad.

A continuación, explico la metodología que he seguido para llevar a cabo esta investigación. Después, expongo el marco práctico del estudio, en el que utilizaré todo lo explicado hasta el momento para analizar el producto y así poder presentar unos resultados apropiados y extraer unas conclusiones con las que finalizar el trabajo.

4. METODOLOGÍA

Ya presentados tanto el objeto de estudio como la hipótesis de la investigación, junto con un marco teórico apropiado que la sustente, en este apartado explico la metodología empleada para llevar a cabo el estudio.

Al decidir trabajar con la AD de la película de animación infantil *Encanto* (Bush y Howard, 2021), lo primero que tuve que hacer fue la transcripción de dicha AD. Para ello, visualicé la película en la plataforma de *streaming* Disney+ y la fui redactando. De forma que pudiese seguir mejor la película y contextualizar los diferentes bocadillos de AD, incluí también el guion original³ en la transcripción. Debido al límite de material con derechos de autor que se pudo incluir en este trabajo, no he podido añadir la transcripción mencionada a estas páginas.

Una vez recopilado todo el material, procedí a volver a ver la película, esta vez con la transcripción delante, y a anotar todas aquellas partes en las que identificaba referentes culturales. Para poder reconocer estos referentes culturales, me basé en la clasificación de Díaz Cintas y Remael (2007: 201), expuesta en el marco teórico de este trabajo (p. 24). Si tenemos en cuenta lo explicado hasta el momento, se puede decir que esta primera fase del estudio es una investigación documental, pues me centré en reunir la información necesaria que permitiese comenzar con el análisis de los referentes propiamente dicho.

El siguiente paso, una vez terminada esta primera parte del estudio, fue compilar todos los referentes que había identificado en un mismo documento. Para esto, me serví de un archivo Excel en el que trabajé con varias tablas que se muestran en los [Anexos](#) (p. 67). En la primera de ellas aparecen todos los referentes culturales identificados, uno por uno, junto al código de tiempo, clasificados en las categorías y subcategorías correspondientes ([Anexo I](#), p. 67). Asimismo, he incluido en esta tabla la AD que se proporciona en la película para cada referente, junto con una traducción al español redactada por mí. Por último, también he añadido la estrategia y la técnica de traducción empleada para cada uno de ellos, de acuerdo con la clasificación que se muestra en el marco teórico de este trabajo (p. 28).

³ Script Slug. (s.f.). *Encanto*. <https://www.scriptslug.com/script/encanto-2021>

Esta segunda fase del estudio es una investigación cualitativa, pues analizo los referentes culturales dentro de un contexto como es el cine de animación infantil. En concreto, se puede decir que este estudio es un estudio de caso, dado que se estudian los referentes culturales presentes en la película *Encanto* (Bush y Howard, 2021) y la forma en la que estos han sido audiodescritos en la versión original de la obra.

Ya identificados y clasificados todos los referentes culturales, e indicadas cada una de las estrategias y técnicas de traducción utilizadas, procedí a analizar los resultados obtenidos y a compilar los datos finales. De este modo, si bien afirmo que la segunda parte de la investigación tiene un carácter cualitativo, lo cierto es que esta tercera fase es una investigación cuantitativa, ya que compilé los datos numéricos para poder extraer resultados y conclusiones. Por un lado, calculé el número total de referentes identificados, así como el número de ellos que se pueden encontrar en cada categoría y cada subcategoría ([Anexo II](#), p. 82). Por otro lado, también extraje los resultados referentes al número de veces que se utilizó cada una de las estrategias y técnicas de traducción ([Anexo III](#), p. 83). Por último, incorporé tres hojas más al archivo Excel, una por cada categoría principal de referentes, para obtener los datos relativos al uso de las diferentes estrategias y técnicas utilizadas en función del tipo de referente cultural ([Anexos IV, V y VI](#), p. 84). Estos datos también se expondrán en el marco práctico de este estudio (p. 35).

Una vez analizados y estudiados los resultados, procedí a extraer unas conclusiones que sirvieran para confirmar o refutar las hipótesis iniciales. Además, estos resultados también sirvieron para conocer las limitaciones del estudio y para reflexionar acerca de las posibles líneas de investigación futuras.

5. MARCO PRÁCTICO

Antes de comenzar con la presentación de este marco práctico propiamente dicho, considero necesario recordar brevemente la hipótesis con la que comenzaba este estudio. Por un lado, si tenemos en cuenta, como exponía en la introducción del trabajo, que los datos de 2021 mostraban que un 18,5 % de la población de EEUU era de origen hispánico o latino (United States Census Bureau, 2021) y que, de los 1 552 993 colombianos que viajaron a Estados Unidos ese año, 460 228 residían en el país norteamericano (Unidad Administrativa Especial Migración Colombia, 2022), pensaba que, pese a que la película muestra una cultura que no es la del país de producción (cultura colombiana en una película estadounidense), una buena parte de los referentes culturales que aparecen en ella serían familiares para el receptor, por lo que la estrategia de extranjerización tendría peso en la AD. Si bien sabía que las culturas colombiana y estadounidense tienen lazos que las vinculan, también era consciente de que habría algunas diferencias evidentes entre ambas y que, por tanto, la domesticación sería necesaria para la AD de algunos referentes. En lo relativo a estos referentes culturales, consideraba que la mayor parte de ellos podrían pertenecer a las categorías *Referencias geográficas* o *Referencias etnográficas* (Díaz Cintas y Remael, 2007: 201).

5.1 Objeto de estudio

Como ya se ha comentado en páginas anteriores de este trabajo, el objeto de estudio de esta investigación es la película de animación infantil *Encanto* (Bush y Howard, 2021). Estrenada el 26 de noviembre de 2021⁴, es una de las producciones más recientes de Walt Disney Animation Studios hasta la fecha.

La historia de esta película gira en torno a la familia Madrigal, que vive en un pueblo precioso entre montañas en Colombia. El pueblo nace bajo la magia de una vela que la abuela Alma llevaba consigo cuando pierde a su marido Pedro al escapar como refugiados de un conflicto. Así, bajo el amparo de esta vela mágica, la abuela cría a sus dos hijas y a su hijo, quienes crecen con un don mágico. Lo mismo ocurrirá con sus nietos y nietas. Todos viven juntos en la casa Madrigal, en la Casita, en lo alto del pueblo. Es una casa mágica que otorga a cada miembro de la familia un don mediante un ritual que tiene lugar

⁴ Disney. (s.f.). *Encanto*. <https://www.disney.es/peliculas/encanto>

cuando son pequeños. La fuerza, la capacidad para hablar con los animales o el poder de la sanación son solo algunos de los talentos que tienen los miembros de esta familia. Con estos dones, los Madrigal ayudan a los habitantes del pueblo a vivir lo mejor posible. Sin embargo, hubo un ritual que no funcionó: el de Mirabel. Mirabel es la protagonista de esta historia, la única Madrigal que no recibió ningún don. Pese a esto, ella siempre se muestra muy orgullosa de pertenecer a su familia y se encarga de ayudar en todo aquello que pueda. La convivencia en el pueblo es prácticamente perfecta, la vida allí es muy apacible gracias a la presencia de los Madrigal y de la magia, del Encanto que surge de la vela. Sin embargo, un día parece que este Encanto empieza a fallar. Es entonces cuando Mirabel, la única Madrigal sin un don, decide que debe hacer todo lo posible por tratar de salvar el hechizo y ayudar a su familia y al pueblo entero.

Encanto expone un retrato visual de Colombia y de sus gentes. La película muestra una aldea que quiere representar las calles y la arquitectura clásica y colonial que es característica del país y que se puede observar en muchas ciudades y pueblos. Asimismo, también muestra la fauna y la biodiversidad tan amplia que posee Colombia. A lo largo de la película podemos ver diversos paisajes y plantas, así como diferentes animales (el jaguar, las mariposas o el tucán, entre otros), que aparecen innumerables veces a lo largo de la historia. Quizás se le otorga menos importancia en la narración de la película, pero la gastronomía es otro elemento que está presente en una gran cantidad de escenas en *Encanto*. De esta forma, el espectador puede ver alimentos típicos del lugar como la arepa con queso o el café colombiano. La película también muestra otros símbolos propios de Colombia, como fiestas, tradiciones y vestimentas típicas de ciertas zonas del país (Colombia Co., s.f.c). De esta forma, aunque el argumento principal de la película no trate específicamente la cultura colombiana, sí que la obra pretende ser un reflejo del país y de sus costumbres, tradiciones y rasgos más distintivos.

Una vez explicado el objeto de estudio, las siguientes páginas presentan el análisis de los referentes culturales que he llevado a cabo y los resultados que he obtenido para la investigación.

5.2 Identificación y análisis de los referentes culturales

Para poder llevar a cabo el análisis, lo primero que tuve que hacer fue realizar un visionado de la película y redactar la transcripción de la AD, para así conocer la trama y

poder trabajar de forma más cómoda. Una vez hecho esto, identifiqué todos aquellos referentes culturales que reconocí en la película y, a continuación, los incluí todos en una tabla Excel ([Anexo I](#), p. 67).

En esta tabla se recogen, en primer lugar, el código de tiempo en el que el referente cultural aparece en la película y su denominación. Junto al referente cultural he incluido en otras dos columnas la categoría y la subcategoría a la que pertenecen, de acuerdo con la clasificación de Díaz Cintas y Remael (2007: 201), que explico en el marco teórico de este trabajo (p. 24). Asimismo, también muestro en la tabla la propia AD que se hace del referente en inglés y, a continuación, una traducción literal al español realizada por mí. Por último, he añadido tanto la estrategia como la técnica de traducción empleada para audiodescribir cada uno de los referentes culturales. Para realizar el análisis de las estrategias y técnicas, empleé la clasificación de creación propia basada en las propuestas de Pedersen (2011: 75) y de Szarkowska y Jankowska (2015) y que también se ha presentado ya en el marco teórico (p. 28).

Se ha de mencionar que, si bien las estrategias y técnicas de traducción aparecen en la tabla mencionadas específicamente, las categorías principales y subcategorías aparecen sustituidas cada una de ellas por el número que aparece junto a ellas en la taxonomía. El motivo para hacer esto es conseguir una exposición de los datos clara y precisa.

5.2.1 Resultados generales y discusión

5.2.1.1 Los referentes culturales

A lo largo de este estudio he identificado un total de 76 referentes culturales. En mayor o menor medida, he encontrado referentes que se pueden incluir en cada una de las tres categorías principales que planteo en el marco teórico. En la siguiente tabla se muestra la cifra total de referentes junto al número de referentes por categoría identificados. Merece la pena destacar que he incluido aquellos referentes culturales que salen varias veces en la película como referentes individuales, es decir, los he añadido al recuento total cada vez que aparecían. Así, se puede también estudiar si ha habido diferencias a la hora de audiodescribirlos.

CATEGORÍA PRINCIPAL	
Referencias geográficas	32
Referencias etnográficas	42
Referencias sociopolíticas	2
TOTAL	76

Tabla 3. Referentes culturales por categoría principal

Como se puede observar, la categoría que muestra un mayor número de referentes culturales es *Referencias etnográficas* (42), seguida por *Referencias geográficas* (32). La diferencia entre la presencia de referentes de uno de estos dos tipos y la presencia de referentes sociopolíticos es muy notoria, pues para esta última categoría tan solo he identificado un total de dos referentes. Considero que este dato se puede deber a que estoy trabajando con un producto infantil en el que quizás no hay tanto lugar para los referentes de este tipo.

Recordemos que cada categoría principal de la taxonomía empleada incluye diferentes subcategorías, por lo que también he clasificado cada uno de los referentes culturales en el subgrupo que le correspondiese. Los tres gráficos siguientes ilustran los resultados de estas subcategorías en cada una de las categorías principales.



Ilustración 1. Referencias geográficas

Las subcategorías que presenta *Referencias geográficas* son, en total, tres: *Realidades de la geografía física*, *Realidades geográficas* y *Seres vivos endémicos*. Es oportuno aclarar que la diferencia entre las realidades de la geografía física y las realidades geográficas es que el primer grupo incluye todos aquellos referentes que tengan que ver con la naturaleza; mientras que en el segundo grupo se encuentran realidades propias de la

urbanización. En total, los referentes clasificados en estas tres subcategorías son 33. La diferencia entre este dato y el que aparece en la tabla general anterior (32) es que hay un referente que he incluido en dos subcategorías a la vez. Como se puede observar en el gráfico, los referentes están repartidos entre las tres subcategorías, pero es *Seres vivos endémicos* la que destaca con diferencia por encima de las otras dos, con 22 referentes recogidos en ella.

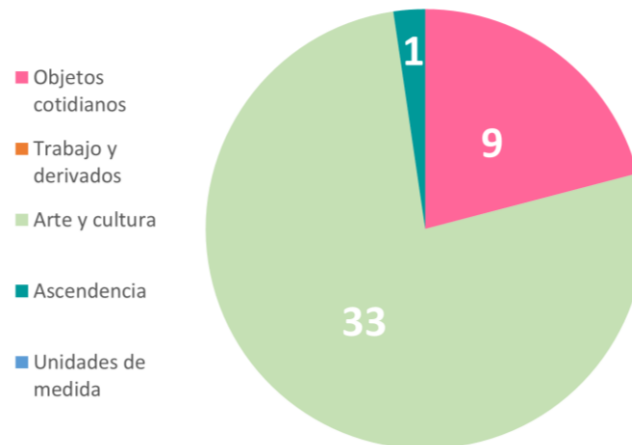


Ilustración 2. Referencias etnográficas

La categoría *Referencias etnográficas* está formada por cinco subcategorías: *Objetos cotidianos*, *Trabajo y derivados*, *Arte y cultura*, *Ascendencia* y *Unidades de medida*. Al igual que con la categoría de *Referencias geográficas*, en esta también he encontrado claras diferencias entre las cinco subcategorías. La mayoría de los referentes de esta categoría se enmarcan en *Arte y cultura* (33), mientras que la segunda categoría más amplia es *Objetos cotidianos*, pero con un número de referentes bastante menor (9). Aun así, sigue habiendo una gran diferencia entre los referentes que se incluyen en estas dos subcategorías y los que se engloban en la subcategoría restante para la cual he identificado referentes, *Ascendencia*, con tan solo un único término. Además, no he identificado ningún referente cultural que pertenezca a *Unidades de medida* ni a *Trabajo y derivados*. Por un lado, que *Arte y cultura* sea el subgrupo que representa a la mayor parte de referentes culturales de esta categoría no es sorprendente, dado que la película tiene la intención de representar la cultura colombiana y, por tanto, es normal que incluya numerosas referencias a la misma. Por otro lado, si tenemos en cuenta que la acción se desarrolla en Colombia y que todos los protagonistas son habitantes de este país y muestran y utilizan elementos propios de la zona, es también lógico que algunos de los referentes de esta categoría se puedan agrupar en *Objetos cotidianos*.



Ilustración 3. Referencias sociopolíticas

Por último, la categoría *Referencias sociopolíticas* se compone de cuatro subcategorías: *Unidades administrativas o territoriales*, *Instituciones y funciones*, *Vida sociocultural* y *Objetos e instituciones militares*. Como ya expuse anteriormente, esta categoría tan solo recoge dos referentes culturales. Uno de ellos se incluye en *Instituciones y funciones*, mientras que el otro pertenece a *Unidades administrativas o territoriales*. Por un lado, en cuanto al referente propio de *Instituciones y funciones* diría que aparece por la propia necesidad de la trama de la película. Por otro lado, dado que en toda AD es muy importante situar y localizar la acción, así como describir el lugar en el que suceden los hechos, no es extraño que sí que haya un referente propio de *Unidades administrativas o territoriales*. Como la historia se desarrolla prácticamente en las mismas localizaciones a lo largo de toda la película, tampoco sorprende un número tan bajo de este tipo de referentes. De todas formas, merece la pena destacar que en aquellas ocasiones en las que la trama se desarrolla en un entorno natural, he clasificado a los referentes en la categoría *Referencias geográficas*.

5.2.1.2 Las estrategias y las técnicas de traducción

En este apartado se muestran los resultados relativos a los procedimientos seguidos para audiodescribir todos estos referentes culturales. Como ya expliqué en el marco teórico, he diferenciado entre estrategias y técnicas de traducción. Así, una estrategia destaca por encima del resto: la extranjerización. De igual forma, la técnica de traducción más utilizada ha sido la mención.

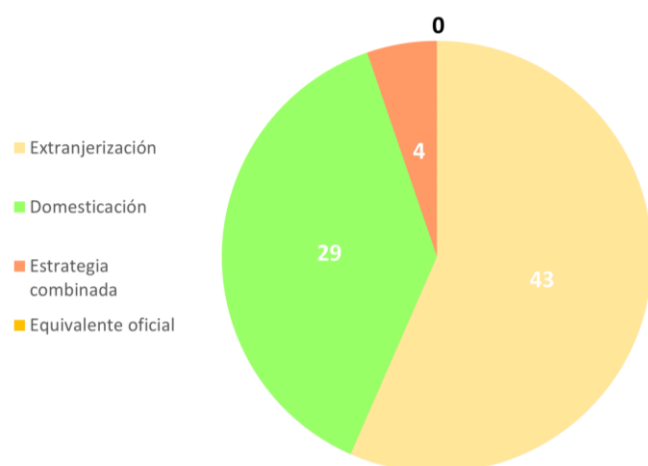


Ilustración 4. Estrategias de traducción para los referentes culturales

EXTRANJERIZACIÓN				DOMESTICACIÓN			
Mención	36	-		Generalización	11	Hiperónimo	8
Retención	2	Completa	2			Paráfrasis	3
		Incompleta	0	Sustitución	0	Cultural	0
						Situacional	0
Especificación	5	Adición	4	Omisión	5	-	
		Compleción	1	Descripción	13	-	

Tabla 4. Técnicas de traducción en las estrategias de extranjerización y de domesticación

En este primer gráfico podemos observar la gran diferencia que hay entre las diferentes estrategias. Del total de los referentes culturales que he analizado, la extranjerización ha sido la estrategia a la que se ha recurrido hasta en 43 ocasiones, mientras que la domesticación se ha empleado en 29 ocasiones. Llama también la atención que ninguno de los referentes culturales identificados se audiodescribe mediante un equivalente oficial. Se puede ver cierta diferencia en la utilización de dos estrategias como la extranjerización y la domesticación, que, *a priori*, son contrarias. De esta forma, en general, a la hora de audiodescribir los referentes culturales de *Encanto* (Bush y Howard, 2021) se ha preferido mantener el referente lo más próximo posible a su forma original y no adaptarlo demasiado a la cultura meta. Sin embargo, el uso en bastantes ocasiones de la domesticación muestra que sí que ha habido momentos en los que ha sido necesario adaptar algunos de los referentes a dicha cultura meta. En el siguiente apartado se mostrarán algunos ejemplos de referentes culturales audiodescritos y las estrategias y técnicas que se utilizaron para ello.

En las tablas que se exponen junto al gráfico presento las técnicas de traducción incluidas en cada una de estas dos estrategias. En cuanto a la extranjerización, se puede ver, como ya indiqué en líneas anteriores, que la técnica más empleada es la mención (36). Esta es la técnica que, junto a la retención (2), representa la extranjerización en su máximo nivel y que más se aleja de cualquier intento de acercar el referente a la cultura meta. En cuanto a la domesticación, los referentes culturales se reparten más entre las posibles técnicas de traducción. Así, 13 de ellos se audiodescriben mediante una descripción, mientras que 11 aparecen audiodescritos mediante una generalización. Cabe señalar que no he identificado ningún referente para el que se haya empleado la sustitución. Además, cinco de los referentes culturales se han omitido en la AD. Además de las dos estrategias que muestro en la tabla, cabe destacar también la estrategia menos utilizada, la estrategia combinada, que se distingue por utilizar varias técnicas. Como muestra el gráfico, se ha utilizado en cuatro ocasiones.

Además de los datos ya presentados, también he extraído los datos relativos a las estrategias y técnicas de traducción utilizadas en relación con las diferentes categorías de referentes culturales analizados.

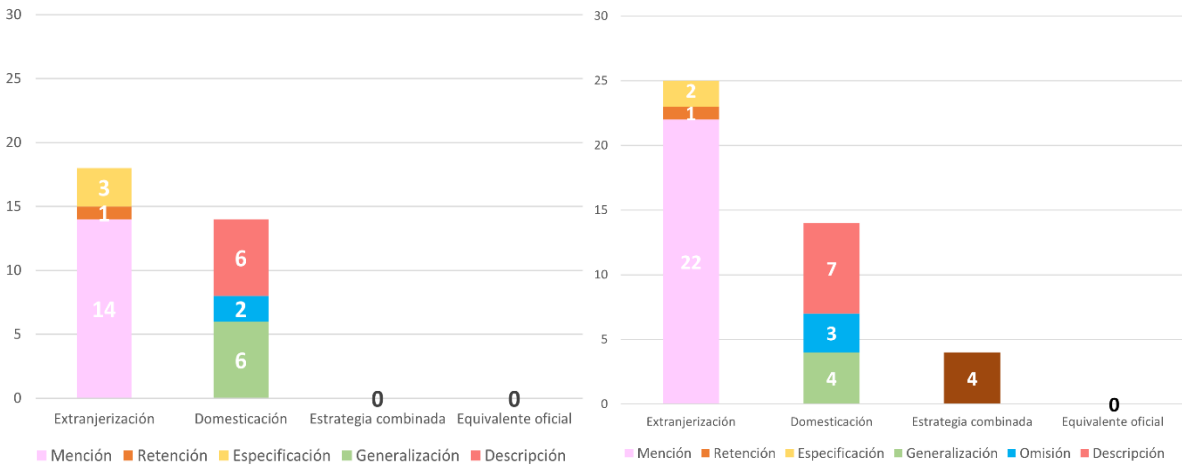


Ilustración 6. Estrategias y técnicas en Referencias geográficas

Ilustración 5. Estrategias y técnicas en Referencias etnográficas

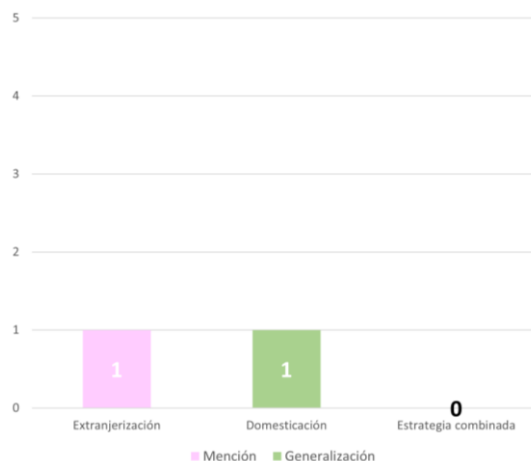


Ilustración 7. Estrategias y técnicas en Referencias sociopolíticas

Como se puede observar, no existen grandes diferencias en relación con el tipo de referente cultural que se audiodescribe. La extranjerización es la estrategia que más se utiliza tanto en *Referencias geográficas* como en *Referencias etnográficas*. En *Referencias sociopolíticas* hay tan solo dos referentes y uno de ellos se audiodescribe mediante una extranjerización. El otro, mediante un procedimiento de domesticación, que es la segunda estrategia más utilizada en la AD de esta película. Es destacable que la única categoría en la que se emplea la estrategia combinada es en *Referencias etnográficas*. Por este motivo, la mayor diversidad se halla también en *Referencias etnográficas*. Pese a esto, lo cierto es que la diferencia entre esta categoría y *Referencias geográficas* no es muy notoria. Por último, como ya he señalado anteriormente, no se utiliza en ningún caso el equivalente oficial o la técnica de la sustitución. Al ver los gráficos, lo más llamativo es la gran diferencia que hay entre los dos primeros grupos de referentes y *Referencias sociopolíticas*. Sin embargo, es lógico, si tenemos en cuenta que también hay una gran disparidad en el número de referentes que abarca cada categoría. Por tanto, en términos generales, el tipo de referente cultural no influye en las estrategias o técnicas de traducción empleadas.

Una vez expuestos todos los resultados generales relativos a los tipos de referentes analizados y a las estrategias y técnicas empleadas para su AD, a continuación incluyo en este trabajo resultados más específicos, con algunos de los ejemplos más representativos del estudio.

5.2.2 Resultados específicos y discusión

Si recordamos, en este estudio se han identificado un total de 76 referentes culturales, los cuales se han clasificado y analizado, así como sus correspondientes estrategias y técnicas de traducción. Por limitaciones de espacio, en este apartado aparecen únicamente algunos ejemplos de cada categoría de referentes culturales. La tabla completa del análisis se puede consultar en el [Anexo I](#) (p. 67).

Antes de comenzar a exponer los referentes más llamativos o interesantes, es conveniente presentar uno de ellos, a modo de ejemplo, de forma que muestre la manera en la que se ha trabajado con los datos en el análisis. Así, en la tabla de referentes culturales se puede ver el minutaje, el referente cultural junto a su categoría y su subcategoría, la AD, una traducción literal redactada por mí y, finalmente, la estrategia y la técnica de traducción empleadas en cada caso.

MINUTAJE	REF. CULT.	C. PRINCIPAL	SUBCATEGORÍA
0:02:13	casa Madrigal (casa colombiana)	1	1.2
AUDIODESCRIPCIÓN		TRAD. LITERAL	
The magical flame radiates outward from a candle at the young mothers feet and forms a building. The doors and windows open welcomingly. The young mother waves to the house. Their silhouettes stand before glowing doorways.		La llama mágica irradia hacia el exterior desde una vela a los pies de la joven madre y forma un edificio. Las puertas y ventanas se abren de manera acogedora. La joven madre saluda a la casa. Sus siluetas se encuentran ante las puertas brillantes.	
ESTRATEGIA		TÉCNICA	
Domesticación		Descripción	

Tabla 5. Ejemplo de referente cultural

Además de utilizarlo para ejemplificar la forma en la que he analizado los referentes culturales, merece la pena también explicar en detalle la AD de este referente cultural. La casa Madrigal (o Casita) es el lugar en el que se desarrollan la mayor parte de los hechos de la historia. Como indica Martín Anzellini (asesor de Disney para esta obra) en un artículo de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, la construcción está inspirada en las características de las casas típicas colombianas (Botero, 2022). Al principio de la película, la AD ofrece una pequeña pincelada de lo que es esta casa (la AD que se muestra en la tabla). Lo hace mediante una descripción, en una estrategia de domesticación del referente cultural. Si bien es cierto que este referente cultural es uno

de los más importantes por la relevancia que tiene en la película, la AD no desvela todas sus características a la vez, sino que según va avanzando la trama, la AD de diferentes escenas va incorporando detalles acerca de la casa (vigas, tejas españolas, número de pisos, habitaciones etc.) que permiten que el espectador vaya poco a poco creándose la imagen de esta casa colombiana. Lo más probable es que se haya hecho esto por falta de tiempo para proporcionar una AD más detallada al inicio de la película.

Por otro lado, antes de presentar los referentes culturales más representativos, también es pertinente mostrar algunos casos poco usuales que he identificado. Un ejemplo de ello son ciertos referentes que se han omitido en la AD. A continuación se muestran tres de ellos, cuya omisión es por motivos similares.

MINUTAJE	REF. CULT.	C. PRINCIPAL	SUBCATEGORÍA	AD	TRAD. LITERAL
0:07:00	silleteros	2	2.3	No se describe.	-
0:08:00	guitarra	2	2.3	No se describe.	-
0:50:30	ajiaco	2	2.1	No se describe.	-
ESTRATEGIA				TÉCNICA	
Domesticación				Omisión	

Tabla 6. Ejemplos de omisión de referentes culturales

En muchas ocasiones al realizar una AD existe un motivo para omitir alguna parte de la información que se ve en pantalla. Así, considero que la razón para no incluir los dos primeros referentes que se muestran en esta tabla en la AD es que aparecen durante una de las canciones de la película, por lo que el tiempo para describir es menor de lo normal. En cuanto al último referente, se trata de una escena en la que ocurren muchas cosas en pantalla a la vez y, a la hora de audiodescribirla, hay que seleccionar la información más relevante. Si tenemos en cuenta que en esta escena el ajiaco no tiene mayor importancia para la trama, no es de extrañar que se haya decidido omitirlo por cuestiones de tiempo.

Por último, la siguiente tabla muestra dos ejemplos de otros casos poco usuales: los de los referentes audiodescritos mediante la estrategia combinada. Como ya he indicado, esta ha sido la estrategia menos utilizada en la AD de los referentes culturales de *Encanto*. En dos de las cuatro ocasiones en las que se ha recurrido a ella ha sido para audiodescribir el mismo referente en momentos diferentes de la película.

MINUTAJE	REF. CULT.	C. PRINCIPAL	SUBCATEGORÍA
0:04:09	mochila wayuu	2	2.3
0:43:52			
AUDIODESCRIPCIÓN		TRAD. LITERAL	
She slings on a purse embroidered with her name and picks a loose thread of her skirt before leaving her room.		Se pone un bolso bordado con su nombre y coge un hilo suelto de su falda antes de salir de su habitación.	
Peering inside her knitted purse, she finds all the glass shards glowing within.		Al mirar dentro de su bolso tejido, descubre que todos los fragmentos de vidrio brillan en su interior.	
ESTRATEGIA		TÉCNICA	
Estrategia combinada		Generalización ; Descripción	

Tabla 7. Ejemplo de la estrategia combinada

La protagonista de la película, Mirabel, lleva consigo siempre una mochila wayuu, un bolso típico colombiano. Como se puede observar en la tabla, a la hora de audiodescribirlo se utilizan dos técnicas de traducción. En primer lugar, se recurre a un hiperónimo del término como es *purse*, es decir, se utiliza una generalización. Además, se acompaña a este hiperónimo de una descripción que proporciona más detalles del objeto (*embroidered with her name*). La segunda vez que se audiodescribe este objeto, la descripción es mucho más breve (*knitted purse*), puesto que el receptor ya conoce el bolso gracias a la AD anterior. De esta forma, se logra que el receptor pueda tener una imagen bastante fiel a la realidad de un objeto que, en principio, no tiene por qué conocer y ser capaz de identificar si tan solo se mencionase el nombre.

Una vez explicada la forma de trabajar con los datos del análisis y presentados los casos más peculiares, a continuación expongo los resultados en función de las diferentes categorías de referentes culturales y algunos de los ejemplos más característicos que he identificado.

5.2.2.1 Resultados de la categoría 1. Referencias geográficas

El primer ejemplo de esta categoría pertenece a la subcategoría *Realidades de la geografía física*. En total, se han identificado 4 referentes culturales que se enmarcan en ella. El lugar en el que se ambienta toda la película es el Valle de Cocora, como indica Jared Bush, uno de los directores y guionistas de la película, en un vídeo promocional (Walt Disney Animation Studios, 2021, 0m47s). Este valle se encuentra entre las montañas de la Cordillera Central de los Andes Colombianos, en la región de Quindío. En él se puede ver la palma de cera, el árbol nacional de Colombia (Colombia Co, s.f.a.).

Este enclave se audiodescribe poco a poco a lo largo de toda la película, pero para este estudio se han seleccionado tres fragmentos de AD que son los que más destacan la realidad de la naturaleza presente en la zona.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
1:17:00	Valle de Cocora	Félix and Dolores hike into the jungle, searching for her. Elsewhere, a person's shadow pauses over a patch of grass. Mirabel sits crying by a river with their arms folded around her knees.	Félix y Dolores caminan por la jungla buscándola. En otro lugar, la sombra de una persona se detiene sobre un trozo de hierba. Mirabel está sentada llorando junto a un río con los brazos cruzados alrededor de las rodillas.
1:20:15		She looks back at her young Abuela, who's tear-filled eyes watch the rocky peaks cut off the river valley from the rest of the countryside.	Ella vuelve a mirar a su joven Abuela, que con los ojos llenos de lágrimas observa las cumbres rocosas que separan el valle del río del resto del campo.
1:24:19	palma de cera	The horse jumps over a fallen palm tree on the edge of the Madrigal estate, then comes to a stop.	El caballo salta por encima de una palmera caída en el límite de la finca Madrigal, luego se detiene.

Tabla 8. Ejemplo de Realidades de la geografía física

Como se puede apreciar, la AD del valle se lleva a cabo en dos intervenciones diferentes y, para realizarla, se recurre en ambas ocasiones a una estrategia de domesticación mediante una técnica de descripción. Dado que el valle de Cocora es simplemente el lugar que sirvió de inspiración a los creadores para ubicar la película, es lógico que en la AD no se especifique el nombre del lugar, puesto que tampoco en la película se indica explícitamente dónde vive la familia Madrigal. Así, en la AD se utilizan términos que hacen referencia a la naturaleza como *jungle*, *patch of grass*, *river* o *rocky peaks*, de forma que el espectador pueda situar la acción correctamente. Es en otra escena donde se hace referencia a la palma de cera. De nuevo, a la hora de hacer la AD se recurre a una estrategia de domesticación, esta vez mediante un hiperónimo (generalización). Bajo mi punto de vista, para poder identificar esta especie a la hora de ver la película se tiene que saber que la palma de cera es la especie propia de Colombia, por lo que el hecho de que la AD no proporcione información tan específica no es algo que suponga una pérdida de información realmente esencial, si tenemos en cuenta que es una película infantil y que lo normal es que el público mayoritario de la versión sin AD tampoco sea capaz de identificar esta especie.

La siguiente subcategoría que forma parte de *Referencias geográficas* es *Realidades geográficas*. En total, se han analizado 7 referentes pertenecientes a esta subcategoría. Recordemos que en ella se han incluido todos aquellos elementos propios del urbanismo.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:06:15	plaza	Mirabel dances through a busy plaza at the center of town.	Mirabel baila a través de una plaza concurrida en el centro del pueblo.

Tabla 9. Ejemplo de Realidades geográficas

En concreto en este ejemplo se puede observar una clara estrategia de extranjerización, pues a la hora de audiodescribir la plaza del pueblo, se utiliza un referente en castellano, «plaza». Es decir, se realiza una retención completa del término en un idioma que, en principio, es desconocido para el receptor final. Sin embargo, lo cierto es que, como ya expuse en páginas previas de este trabajo, la comunidad hispanohablante en Estados Unidos es muy amplia y, además, el español es el idioma extranjero más estudiado en este país (Fernández, 2020: 53). Por estos motivos, es de suponer que «plaza» es un término bastante asentado en la cultura estadounidense y, por tanto, el destinatario no va a tener ningún problema en saber a qué se refiere la AD.

Por último, *Seres vivos endémicos* es la tercera subcategoría que forma parte de *Referencias geográficas*. La película quiere mostrar un país rico en biodiversidad y, de este modo, no es de extrañar que haya reconocido 22 referentes culturales que se incluyen en este subgrupo. La presencia de seres vivos propios de la zona es una constante a lo largo de toda la película.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
1:04:17	mariposa amarilla	In the sandstorm, the glowing shape of a butterfly lands up at a reed.	En la tormenta de arena, la forma brillante de una mariposa se posa en un junco.
1:18:33		His head turns to watch a butterfly flutter past.	Su cabeza se gira para ver pasar una mariposa revoloteando.

Tabla 10. Ejemplo de Seres vivos endémicos

Al igual que ocurre en el primer ejemplo que he expuesto, de nuevo en esta ocasión se describe un referente dos veces en bocadillos diferentes. En este caso en concreto, se trata de un animal muy representativo de Colombia, pues es el país que cuenta con un mayor número de especies de mariposas en el mundo (Colombia Co, s.f.b). Sin embargo, lo más

importante no es el animal en sí, sino su color, el amarillo. La mariposa amarilla podría hacer alusión al reconocido escritor colombiano Gabriel García Márquez, pues este animal siempre ha sido uno de los símbolos más representativos de su obra (Centro Gabo, 2020). Es por este motivo que llama la atención que en ambos casos se haya recurrido a la estrategia de domesticación y, en concreto, a la utilización de un hiperónimo para llevar a cabo una omisión de parte de la información. La AD en ningún momento especifica el color de la mariposa, por lo que el receptor del producto audiodescrito no tendrá esta información que, creemos, no es trivial.

5.2.2.2 Resultados de la categoría 2. *Referencias etnográficas*

En la categoría *Referencias etnográficas* se pueden encontrar cinco subcategorías diferentes: *Objetos cotidianos*, *Trabajo y derivados*, *Arte y cultura*, *Ascendencia* y *Unidades de Medida*. Cabe destacar que no he identificado ningún referente cultural que pertenezca a *Trabajo y derivados* ni a *Unidades de medida*, por lo que estas subcategorías no aparecen en este apartado.

Objetos cotidianos cuenta con un total de 9 referentes culturales. En esta subcategoría he incluido también la gastronomía que aparece en la película. A continuación podemos observar un ejemplo.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:11:13	buñuelo	Julieta feeds him and he heals.	Julieta le da de comer y se cura.

Tabla 11. Ejemplo de Objetos cotidianos

En esta escena, Julieta (la madre de Mirabel) le da de comer a su marido un buñuelo. A la hora de audiodescribir esta acción, se omite parte de la información y se recurre a una generalización. A diferencia de uno de los ejemplos anteriores en el que también se utilizaba esta técnica, esta vez no se hace mediante el uso de un hiperónimo, sino mediante el uso de una paráfrasis. De este modo, se lleva a cabo una domesticación del referente cultural. Que se recurra a una generalización en esta ocasión no conlleva una gran pérdida de información por lo que respecta a la trama, pues esta no gira en torno a la comida, pero sí que se pierde un cierto matiz cultural.

Arte y cultura es la subcategoría de *Referencias etnográficas* en la cual he identificado un mayor número de referentes culturales, 33. Hay que destacar que en esta categoría,

además de alusiones directas al arte y a la propia cultura del país, también he incluido algunos gestos que tienen una clara connotación cultural y que necesitan que el emisor y el receptor del mensaje compartan la misma cultura o, al menos, pertenezcan a culturas próximas para poder entender su significado. La siguiente tabla muestra estos ejemplos:

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:56:14	tocar madera	He knocks on wooden rails.	Golpea las barandillas de madera.
0:56:21	tirar sal por encima del hombro	He throws salt over his shoulder.	Tira sal por encima de su hombro.
1:00:13	pulgar abajo	He makes a thumbs down.	Hace un pulgar hacia abajo.

Tabla 12. Ejemplo 1 de Arte y cultura

En todos los casos que aparecen en esta tabla se recurre a la domesticación y a una descripción del gesto para audiodescribir la escena. Sin embargo, se trata de descripciones breves que no aportan mucha más información. Como se puede observar y como acabo de indicar, son gestos que encierran una gran carga cultural. Por tanto, la forma en la que se realiza su AD muestra que la cultura meta (estadounidense) es cercana a la cultura colombiana y, por tanto, el espectador es capaz de reconocer estos gestos e interpretar correctamente su significado, ya que son compartidos por ambas culturas.

Además, esta subcategoría cuenta con referentes que hacen también alusión a algo tan característico de una cultura como la mitología. Es el caso del siguiente ejemplo, en el que se menciona el episodio entre Hércules y el Cancerbero.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:34:57	Hércules y el Cancerbero	Hercules runs away, and Luisa takes his sword and shield to slay the giant three-headed dog.	Hércules huye y Luisa coge su espada y su escudo para matar al perro gigante de tres cabezas.

Tabla 13. Ejemplo 2 de Arte y cultura

Lo primero que hay que destacar en esta ocasión es que este referente cultural aparece durante uno de los números musicales de la película, por lo que el tiempo para audiodescribir no es mucho. Para hacerlo, se recurrió a una estrategia combinada compuesta por una mención (a Hércules) y una descripción (del Cancerbero). Uno de los motivos para mencionar a Hércules y no al animal puede ser que la mayor parte de la audiencia de esta película es infantil. Hércules es uno de los personajes mitológicos más

conocidos y su nombre no suele ser un misterio para los niños. Sin embargo, el nombre del Cancerbero no goza de tanta popularidad entre ellos, a pesar de que quizás sí que conozcan al animal. Puede ser este el motivo por el que se haya decidido que era mejor referirse a él como *the giant three-headed dog* y no por su nombre propio. De esta forma, se hace alusión a un rasgo muy característico del personaje, sus tres cabezas, y presumiblemente todos los receptores lo identificarán como el ser mitológico.

Otros referentes culturales importantes y que he incluido en esta subcategoría de *Arte y cultura* son aquellos que hacen referencia a la ropa típica colombiana que llevan algunos de los personajes. En concreto, me parecen interesantes dos de ellos, que aluden a la vestimenta de Mirabel, la protagonista. Además, también muestro un referente que hace alusión a un objeto muy representativo de la cultura colombiana: el sombrero vueltiao, declarado Patrimonio y Símbolo Cultural de la Nación (Colombia Co, s.f.c).

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:03:26	alpargatas	The floorboards bounce a pair of shoes in front of the girl, she puts them on and takes her grandmother's hand.	Las tablas del suelo hacen rebotar un par de zapatos delante de la niña, que se los pone y coge la mano de su abuela.
0:03:57	traje de Vélez	She grabs a skirt from a sewing machine and puts it on.	Coge una falda de una máquina de coser y se la pone.
0:15:52	sombrero vueltiao	The floor tiles drag her and her parents to a wall filled with hats.	Las baldosas del suelo la arrastran a ella y a sus padres hasta una pared llena de sombreros.

Tabla 14. Ejemplo 3 de Arte y cultura

En cuanto a la AD de estos referentes, se puede ver que tanto para las alpargatas como para los sombreros vueltiaos que aparecen en la película se recurre a una estrategia de domesticación, ya que se utiliza un hiperónimo en ambos casos para describir las prendas. Al hacer esto, considero que se pierde parte de esta información cultural que busca mostrar la película. De todas formas, hay que destacar que en la escena en la que se audiodescriben los sombreros vueltiaos no solo están ocurriendo muchas cosas, sino que también suena una canción de fondo, por lo que la información que se proporciona en la AD ha de ser la esencial y quizás describir más detalladamente estos objetos no era lo principal.

El segundo referente que se muestra en esta tabla puede que sea el más relevante de los tres, pues es la ropa que viste la protagonista (Mirabel), una blusa y una falda que conforman el traje típico de la región de Vélez (Colombia Co, s.f.c). A diferencia de lo que ocurre con los otros dos referentes, en este caso se recurre a una estrategia combinada, pues se emplea tanto una omisión como una generalización. Así, no se indica que se trata del traje de Vélez, compuesto por una blusa y una falda bordadas. De hecho, no se describe en ningún momento la blusa, es una información que no se le da al receptor. En cuanto a la parte de abajo del traje, se utiliza un hiperónimo para indicar que Mirabel viste con una falda, pero no se proporcionan más datos. Al igual que ocurre con los otros dos ejemplos, al omitir cierta información o al utilizar un hiperónimo el espectador no dispondrá de cierta información cultural que el receptor de la versión sin AD sí tendrá.

Por último, creo oportuno también mostrar el siguiente ejemplo, que muestra una celebración colombiana como es el Día de las Velitas.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
1:18:19	Día de las Velitas	Her younger self steps past her and follows a crowd into a village, where a woman hands her a candle. Trying to see past the throng of people all dressed in white and holding candles, young Abuela climbs up on a pole and finds Pedro doing the same.	Su yo más joven pasa por delante de ella y sigue a una multitud en un pueblo, donde una mujer le da una vela. Al intentar ver más allá de la multitud de personas vestidas de blanco y con velas en la mano, la abuela joven se sube a un poste y encuentra a Pedro haciendo lo mismo.

Tabla 15. Ejemplo 4 de Arte y cultura

Si bien en ningún momento de la película se nombra específicamente esta fiesta, en pantalla se puede ver a un gran número de personas todas vestidas de blanco y con velas en sus manos. Así, se intuye que se trata de esta festividad, la cual se celebra cada 7 de diciembre por la noche y en la que se encienden velas y faroles por las calles de todos los pueblos y ciudades. Se trata de una celebración católica que conmemora la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María y que marca el inicio de la Navidad (Colombia Co, s.f.d). Para llevar a cabo la AD de esta fiesta se ha recurrido a una estrategia de domesticación mediante una descripción de la escena en lugar de mencionar directamente el nombre de la celebración.

La última subcategoría que presenta referentes propios de *Referencias etnográficas* es *Ascendencia*, que recoge todos aquellos referentes que hacen alusión a la procedencia de

las personas. A lo largo de toda la película solo he identificado un referente cultural que se pueda incluir en ella. Además, es un caso especial que se puede incluir en más de una subcategoría. En concreto, este ejemplo puede formar parte tanto de esta subcategoría como de la anterior (*Arte y cultura*), puesto que se trata de un objeto artístico que hace alusión al origen de la protagonista y a sus antepasados, pues muestra, aunque de forma muy breve, un dibujo de cada integrante de la familia.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:58:01	mural de los Madrigal	On the other side is a mural of the Madrigal family tree that adorns the dining room, where the table is set for each of the family members.	Al otro lado hay un mural del árbol genealógico de la familia Madrigal que adorna el comedor, donde está puesta la mesa para cada uno de los miembros de la familia.

Tabla 16. Ejemplo de Ascendencia

En esta ocasión se vuelve a recurrir a una estrategia de extranjerización mediante una mención para realizar la AD del referente cultural. Tanto el objeto físico al que se hace alusión (el mural) como aquello que representa (un árbol genealógico) son realidades compartidas por la cultura estadounidense y la colombiana y, por tanto, tampoco es necesario añadir más información.

5.2.2.3 Resultados de la categoría 3. *Referencias sociopolíticas*

La última categoría de referentes culturales es, como ya he mencionado varias veces, la que menos referentes agrupa. En ella se pueden encontrar cuatro subcategorías diferentes: *Unidades administrativas o territoriales*, *Instituciones y funciones*, *Vida sociocultural* y *Objetos e instituciones militares*. Sin embargo, es preciso recordar que para las dos últimas categorías no he identificado ningún referente cultural.

Así, en *Unidades administrativas o territoriales* hemos clasificado un referente cultural que presento a continuación.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
1:24:19	finca Madrigal	The horse jumps over a fallen palm tree on the edge of the Madrigal estate, then comes to a stop.	El caballo salta por encima de una palmera caída en el límite de la finca Madrigal, luego se detiene.

Tabla 17. Ejemplo de Unidades administrativas o territoriales

Este ejemplo hace referencia a una división de terreno en la que se encuentra la casa de la protagonista. De nuevo, es una unidad territorial que existe en ambas culturas y, por tanto, su AD no debería suponer ningún problema. Así, para llevarla a cabo se emplea una estrategia de extranjerización mediante una mención.

Instituciones y funciones es la subcategoría en la que incluyo el otro referente cultural que he identificado en esta categoría. En la escena aparecen unos hombres montados a caballo que, por el contexto y por lo que está ocurriendo, se puede intuir que no son simples jinetes, sino que se trata de un grupo de represión.

MINUTAJE	REF. CULT.	AD	TRAD. LITERAL
0:01:33	jinetes de represión	The shapes of horsemen appear in the mist behind them.	Las formas de los jinetes aparecen en la niebla detrás de ellos.

Tabla 18. Ejemplo de Instituciones y funciones

Sin embargo, a la hora de audiodescribir la escena no se proporciona esta información. Por este motivo, podemos decir que se ha utilizado la mención como técnica de traducción, es decir, se ha llevado a cabo una extranjerización del referente cultural. Bajo mi punto de vista, sí que se pierde cierta información, pero esto muestra que se ha intentado hacer una AD lo más objetiva posible, sin entrar en matices que igual no son tan evidentes. No se puede decir que sea una solución errónea, ya que el contexto y los diálogos le pueden aportar al receptor de la versión con AD la información que le falta.

6. CONCLUSIONES

Si tenemos en cuenta lo expuesto en las primeras páginas de este trabajo, recordaremos que la hipótesis principal en la que se basaba este estudio era que buena parte de los referentes culturales presentes en *Encanto* (Bush y Howard, 2021) no serían desconocidos para el receptor meta y, por este motivo, en la AD destacaría la estrategia de extranjerización. Sin embargo, también se explicaba que, si bien la cultura estadounidense y la cultura colombiana tenían vínculos que las unían, podría haber ocasiones en las que las diferencias entre ambas fueran evidentes y, por tanto, en la AD fuese necesario recurrir a la estrategia de domesticación para describir algún referente cultural.

Después de analizar y recopilar los datos, puedo decir que la hipótesis principal era correcta: a la hora de audiodescribir los referentes culturales de esta película se ha optado por mantener el referente cultural lo más próximo posible a la cultura meta. Los datos obtenidos en este estudio lo confirman, puesto que, de los 76 referentes culturales que he identificado, 43 se han audiodescrito siguiendo una estrategia de extranjerización. En cuanto a las técnicas más utilizadas en esta estrategia de extranjerización, destaca por encima de las demás la mención, ya que es la técnica empleada en 36 de estos 43 referentes. Como ya expuse en este trabajo, la mención es la técnica, junto a la retención, que representa la extranjerización en su máximo nivel y que más aleja al referente de la cultura meta. Si además tenemos en cuenta que también he identificado ejemplos de AD en los que se ha empleado la retención, aunque solo hayan sido dos, se puede concluir entonces que ambas culturas sí que comparten un número importante de referentes culturales, dado que en muchos casos no ha sido necesario modificarlos a la hora de realizar la AD.

A pesar de este dominio de la extranjerización a la hora de realizar la AD de los referentes culturales de *Encanto*, lo cierto es que el número de referentes audiodescritos a partir de una estrategia de domesticación que he identificado tampoco se aleja tanto del dato anterior. Así, se ha empleado esta estrategia para 29 de los 76 referentes culturales. En concreto, destacan dos técnicas como la generalización (11) y la descripción (13). El uso también bastante recurrente de esta estrategia y de estas técnicas evidencia que la segunda parte de la hipótesis principal estaba de igual modo en lo cierto: a veces ha sido necesario acercar el referente cultural al receptor final para que así pudiese comprender la información. El hecho de que no haya identificado ningún caso de sustitución del

referente cultural evidencia que se ha preferido mantener el referente cultural, aunque haya sido modificado, que sustituirlo por otro referente quizás más cercano al receptor. Esto es muestra de uno de los grandes objetivos de esta película, que es presentar la cultura colombiana en la obra. Sí que ha habido, sin embargo, cinco casos de omisión del referente, pero he de señalar que tres de ellos derivan de las necesidades propias de la AD, como las limitaciones de tiempo, y los otros dos no omiten por completo toda la información, sino simplemente parte de ella. Así, tampoco se trata de casos en los que se haya tenido que prescindir del referente cultural por completo a causa de diferencias culturales insalvables.

De este modo, puedo concluir que las estrategias y técnicas empleadas en la AD de los referentes culturales de *Encanto* muestran una clara tendencia a mantener el referente lo más próximo posible a la cultura origen. Con ello se consigue mostrarle al receptor, en este caso, estadounidense la cultura colombiana, una cultura extranjera, de una forma bastante fiel. De todas formas, como ya he mencionado, los datos también exponen una clara necesidad en ciertas ocasiones de modificar ciertos referentes culturales en la AD para que así el receptor pueda comprender todo aquello que está ocurriendo en la película.

De acuerdo con la segunda hipótesis presentada en la introducción de este trabajo, consideraba que, según la clasificación de Díaz Cintas y Remael (2007: 201), la mayor parte de los referentes culturales que se mostrarían en la película serían referentes geográficos y etnográficos, en contraposición a la poca presencia que pensaba que tendrían los referentes sociopolíticos. Los datos que he recopilado y analizado muestran que esto es así, puesto que 42 de los 76 referentes culturales identificados pertenecen a la categoría *Referencias etnográficas* y 32 de los 76, a la categoría *Referencias geográficas*. Estos números contrastan con los dos únicos referentes incluidos en *Referencias sociopolíticas*. Tal y como expuse en la introducción de este trabajo, esta diferencia se puede deber al tipo de producto con el que estoy trabajando: una película infantil en la que las alusiones a diferentes unidades administrativas o instituciones no son tan importantes o no tienen cabida.

Merece la pena señalar que en *Referencias geográficas* destaca la subcategoría *Seres vivos endémicos* como la que más referentes culturales abarca (22), frente a los 7 de *Realidades geográficas* y los 4 de *Realidades de la geografía física*. Por otro lado, en *Referencias etnográficas* también podemos ver un subgrupo que destaca por encima de

los demás. Se trata de *Arte y cultura*, que engloba 33 referentes, frente a los 9 de *Objetos cotidianos* y tan solo uno de *Ascendencia*. Considero que el hecho de que *Seres vivos endémicos* y *Arte y cultura* sean los subgrupos que más referentes culturales agrupan en sus respectivas categorías muestra, al igual que muestran los datos de las estrategias y técnicas de traducción, el propósito final de la película: exponer la cultura colombiana al mundo. Colombia se caracteriza, entre otras cosas, por la gran biodiversidad que tiene y que se refleja en la película, así como por tantos elementos culturales únicos que representan a este país y que se muestran en *Encanto*.

En cuanto a las conclusiones que se pueden extraer en función de los datos específicos de las estrategias y técnicas empleadas para audiodescribir los referentes culturales en función de su categoría, puedo decir que reflejan la misma tendencia que los datos más generales expuestos en los párrafos anteriores: la extranjerización es la estrategia predominante, con la mención como técnica más utilizada; seguida por la estrategia de domesticación, en la que destaca la técnica de descripción y, en el caso de las *Referencias geográficas*, también la de generalización. En cuanto a los dos referentes de *Referencias sociopolíticas*, uno se ha audiodescrito mediante una mención (estrategia de extranjerización) y el otro mediante una domesticación (estrategia de domesticación). Por tanto, de manera general el tipo de referente cultural no ha tenido nada que ver con la estrategia y técnica seleccionadas para su AD.

En vista de todo lo expuesto, se puede decir entonces que en la película *Encanto* aparecen diferentes referentes culturales que muestran elementos propios y característicos del país y que en la AD de la película se ha optado en la mayoría de los casos por mantenerlos lo más próximos posible a la cultura colombiana, en lugar de modificarlos para que el receptor los pudiese comprender mejor, aunque ha habido ocasiones en las que ha sido necesario. Por tanto, si además también tenemos en cuenta, como se explicó en el marco teórico de este trabajo, que la AD puede servir como herramienta didáctica, considero oportuno afirmar que esta película audiodescrita podría ser un buen ejemplo para descubrir una cultura extranjera y nuevos elementos culturales desconocidos para el receptor.

Me gustaría finalizar este trabajo con una breve reflexión acerca de la accesibilidad en los medios que ponga de manifiesto la especial importancia que tiene en la sociedad para que la información y el entretenimiento llegue a todas las personas que forman parte de ella.

En concreto, un servicio como la AD requiere la formación de buenos profesionales para que confeccionen guiones de calidad que se ajusten a la norma, de forma que los productos que se ofrezcan al público sean de calidad. Debemos tener en cuenta que la AD está siempre subordinada a aquello que aparece en la imagen (como las demás modalidades de TAV) y, además, sujeta al resto de particularidades de, en este caso, la película: intervenciones de los personajes, sonidos, música... Por estos motivos creo que es una disciplina muy compleja que, si se le añade la dificultad de audiodescribir referentes culturales, se convierte en un ejercicio de documentación para el cual se requiere una buena competencia lingüística, cultural y, obviamente, documental, de manera que se pueda afrontar el trabajo de forma adecuada. Así, el audiodescriptor logrará conformar un guion de AD de calidad que respete todo aquello que ocurre en la película y que le garantice al espectador una experiencia lo más parecida posible a la del espectador que ve el producto sin AD.

6.1 Limitaciones del estudio

A la hora de plantear y llevar a cabo este estudio, han surgido algunas limitaciones que, lógicamente, han condicionado la forma de trabajar. En primer lugar, al tratarse de una película tan reciente (noviembre de 2021), no había trabajos previos que trataran, por ejemplo, la recepción de la obra por parte de la audiencia estadounidense ni por parte de la audiencia colombiana, que son las dos culturas implicadas en la investigación. De hecho, no había ningún tipo de estudio de investigación acerca de esta película, por lo que no pude contar con datos previos acerca de ella más allá de algún reportaje proporcionado por los creadores de la película o de alguna página web oficial de Colombia.

Por otro lado, el hecho de estudiar desde un contexto español una película estadounidense que refleja la cultura colombiana hizo que el proceso de documentación que tuve que realizar fuese mucho más complejo que si perteneciese a alguna de las dos culturas con las que se estaba trabajando, en especial la colombiana. Por este motivo, en ocasiones fue difícil reconocer alguno de los referentes culturales, puesto que también eran desconocidos para mí, y la tarea de documentación acerca de la cultura colombiana cobró especial importancia en este trabajo.

6.2 Posibles líneas de investigación futuras

Esta investigación podría dar lugar a varias líneas de investigación futuras que serían muy útiles para estudios venideros. En primer lugar, a fecha de inicio de este estudio no existía la AD de la película en español. Sin embargo, a fecha de finalización ya hay una versión de la AD en español latinoamericano, por lo que la primera posible línea de investigación que me gustaría mencionar sería comparar la AD en español con la AD estadounidense y observar las posibles diferencias con respecto a los referentes culturales audiodescritos y las estrategias y técnicas empleadas para ello.

Asimismo, también creo que se podría llevar a cabo este mismo tipo de estudio de comparación de la AD de referentes culturales con otras películas del mismo género que muestren, al igual que esta, una gran carga cultural, para así contrastar las diferencias y similitudes entre los resultados obtenidos. Otra opción posible también sería llevar a cabo este mismo estudio de análisis de la AD de referentes culturales, pero con películas de un género cinematográfico diferente y cuyo público fuese distinto, como ya se ha hecho anteriormente (*i.e.*: Matamala y Rami, 2009), para poder ver si existen diferencias significativas a la hora de tratar los referentes culturales en AD.

Por último, pienso que la línea de investigación más interesante que puede derivar de este trabajo sería la posibilidad de realizar un estudio con sujetos con discapacidad visual y con sujetos sin discapacidad, como ya se ha hecho en otras investigaciones sobre AD con temáticas muy diversas (*i.e.*: Fryer y Freeman, 2012; Di Giovanni, 2018; Rojo López, Ramos Caro y Espín López, 2021). De esta forma, se podría comparar las percepciones de ambos grupos en cuanto a la carga cultural que presenta la película. Asimismo, también podría servir para comprobar, más allá de la teoría, si el uso de la AD en una película con un gran componente cultural sirve de ayuda al espectador sin discapacidad a la hora de conocer elementos culturales nuevos.

En vista de lo expuesto en estos párrafos, se puede decir que el estudio que he mostrado en estas páginas es un estudio de caso que podría servir de base para investigaciones futuras que puedan abarcar más posibilidades de investigación y complementar lo mostrado hasta el momento.

7. BIBLIOGRAFÍA

- American Council of the Blind. (2003). *Guidelines for Audio Describers*. <https://bit.ly/ACB2003>
- American Foundation for the Blind. (s.f.). *Statistical Snapshots from the American Foundation for the Blind*. <https://www.afb.org/research-and-initiatives/statistics>
- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (Norma UNE 153020).
- Audio Description Associates LLC. (s.f.). *What is audio description?* <https://audiodescribe.com/about/whatisad.php>
- Benecke, B. [Bernd]. (2007). Audiodescription: Phenomana of Information Sequencing. En H. [Heidrun] Gerzymisch-Arbogast y G. [Gerhard] Budin, *EU-High-Level Scientific Conference Series. MuTra: LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings*, (pp. 1-13). <https://bit.ly/Benecke2007>
- Bernabé Caro, R. [Rocío] y Orero, P. [Pilar]. (2019). Easy to Read as Multimode Accessibility Service. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, (21), 53-74. <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.53-74>
- Bestard-Bou, J. [Joan] y Arias-Badia, B. [Blanca]. (2022). Access services for the blind and the partially sighted: A social and legal framework for the promotion of audio description. En C. [Christopher] Taylor y E. [Elisa] Perego (Eds.), *The Routledge Handbook of Audio Description* (pp.27-37). Routledge.
- Botero, M. C. [María Camila]. (2022). *El Encanto de la arquitectura colombiana en la película de Disney*. Pesquisa Javierana. <https://bit.ly/Botero22>
- Bush, J. [Jared] y Howard, B. [Byron] (Directores). (2021). *Encanto* [Película]. Walt Disney Animation Studios.
- Cabrera, D. [Delfina]. (2017). La traducción no pertenece. Los desafíos de pensar la tarea de traducir por fuera del centro. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 6(12), 125-134. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2260>
- Centro Gabo. (2020). *El secreto de Mauricio Babilonia y las mariposas amarillas*. <https://bit.ly/CentroGabo2020>
- Colombia Co. (s.f.a). *Valle de Cocora: un santuario natural en el Quindío, ubicado en las estribaciones de la Cordillera Central*. <https://bit.ly/COLCOA2>

- Colombia Co. (s.f.b). *Colombia, el país con más especies de mariposas en el mundo*.
<https://bit.ly/COLCOB2>
- Colombia Co. (s.f.c). *Lo que tienes que saber de la película Encanto al momento de verla*.
<https://bit.ly/ColombiaCoA>
- Colombia Co. (s.f.d). *¿Por qué celebramos el día de las velitas?* <https://bit.ly/ColombiaCOB>
- De la Torre, S. [Saturnino]. (2005). Aprendizaje integrado y cine formativo. En S. [Saturnino] de la Torre, M. A. [María Antonia] Pujol y N. [Núria] Rajadell (Coords.), *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine* (pp.13-36). Narcea, S. A. de ediciones.
- Di Giovanni, E. [Elena]. (2018). Participatory accessibility: Creating audio description with blind and non-blind children. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 155-169.
<https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.50>
- Díaz Cintas, J. [Jorge]. (2008). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción. En L. [Luis] González y P. [Pollux] Hernández (Coords.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo* (pp. 157-182). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7459366>
- Díaz Cintas, J. [Jorge] y Remael, A. [Aline]. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.
- Ellis, G. [Gerry]. (2016). Impairment and disability: Challenging Concepts of ‘Normality’. En A. [Anna] Matamala y P. [Pilar] Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 35–45). Palgrave Macmillan.
- Federal Communications Commission. (2020). *Recommendation of the Federal Communications Commission. Disability Advisory Committee Audio Description. Quality Working Group*.
<https://www.fcc.gov/disability-advisory-committee>
- Fernández, D. [David]. (2020). El español: una lengua viva. Informe 2020. En Instituto Cervantes, *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2020* (pp. 15-109). Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_20/default.htm
- Franco Aixelá, J. [Javier]. (1996). Culture-specific items in translation. En R. [Román] Álvarez y M. C. [M. Carmen-África] Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion*, (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Fryer, L. [Louise]. (2016). *An introduction to Audio Description: A practical guide*. Routledge.
- Fryer, L. [Louise] y Freeman, J. [Jonathan]. (2012). Presence in those with and without sight: audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of CyberTherapy & Rehabilitation*, 5(1), 15-23. <https://bit.ly/3QbQOqt>

- Furió, A. P. [Ana Patricia]. (2020). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/58551/>
- Greco, G. M. [Gian Maria]. (2016). On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. En A. [Anna] Matamala y P. [Pilar] Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 11–33). Palgrave Macmillan.
- Greco, G. M. [Gian Maria]. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 205–232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>
- Herrero, C. [Carmen], Sánchez-Requena, A. [Alicia] y Escobar, M. [Manuel]. (2017). Una propuesta triple: análisis fílmico, traducción audiovisual y enseñanza de lenguas extranjeras. in *TRAlinea. Online Translation Journal. Special Issue: Building Bridges between Film Studies and Translation Studies*. <https://www.intralinea.org/specials/article/2245>
- Ibáñez Moreno, A. [Ana]. y Vermeulen, A. [Anna]. (2014). La audiodescripción como recurso didáctico en el aula de ELE para promover el desarrollo integrado de competencias. En R. [Rafael] Orozco, *New Directions on Hispanic Linguistics* (pp. 258-287). Cambridge Scholars Publishing.
- Igareda, P. [Paula]. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16 (27), 11-32. <https://bit.ly/Igareda2011>
- Independent Television Commission. (2000). ITC Guidance On Standards for Audio Description. <https://bit.ly/ITC2000>
- Jankowska, A. [Anna]. (2022). Audio description and culture-specific elements. En C. [Christopher] Taylor y E. [Elisa] Perego (Eds.), *The Routledge Handbook of Audio Description* (pp.107-126). Routledge.
- Jankowska, A. [Anna], Milc, M. [Michał] y Fryer, L. [Louise]. (2017). Translating audio description scripts... into English. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 10(2), 2-16. <http://www.skase.sk/JTI13index.html>
- Katan, D. [David]. (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. (2ª ed.). Routledge.
- Krejtz, I. [Izabela], Szarkowska, A. [Agnieszka], Krejtz, K. [Krzysztof], Walczak, A. [Agnieszka] y Duchowski, A. [Andrew]. (2012a). Audio description as an aural guide of children's visual attention: evidence from an eye-tracking study. En *ETRA '12: Proceedings of the Symposium on Eye Tracking Research and Applications* (pp. 99–106). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/2168556.2168572>

- Krejtz, K. [Krzysztof], Krejtz, I. [Izabela], Duchowski, A. [Andrew], Szarkowska, A. [Agnieszka] y Walczak, A. [Agnieszka]. (2012b). Multimodal learning with audio description: an eye tracking study of children's gaze during a visual recognition task. En *SAP '12: Proceedings of the ACM Symposium on Applied Perception* (pp. 83-90). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/2338676.2338694>
- Kruger, J. L. [Jan-Louis]. (2010). Audio narration: re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 231-249.
<https://doi-org.are.uab.cat/10.1080/0907676X.2010.485686>
- Luque, L. [Lucía]. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design*, 11, 93-120.
http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/indice_vol11.html
- Maszerowska, A. [Anna] y Mangiron, C. [Carme]. (2014). Strategies for dealing with cultural references in audio description. En A. [Anna] Maszerowska, A. [Anna] Matamala y P. [Pilar] Orero (Eds.), *Audio Description: new perspectives illustrated* (pp. 159-177). John Benjamins Publishing Company.
- Matamala, A. [Anna] y Rami, N. [Naila]. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de “Good-bye, Lenin”. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, (11), 249-266. <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/8541>
- Mayoral, R. [Roberto]. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebarr: Revista De La Facultad De Traducción e Interpretación*, (10-11), 67-88.
https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf
- Mendoza Domínguez, N. [Nuria] y Matamala, A. [Anna]. (2019). Panorama de la enseñanza de la audiodescripción en España: Resultados de un cuestionario. *MonTI. Monografías De Traducción E Interpretación*, (11), 155-185. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.11.6>
- Michalewicz, I. [Irena]. (2015). Audio Describing Different Types of Perspective: The Quest of Meaning. En A. [Anna] Jankowska y A. [Agnieszka] Szarkowska (Eds.), *New points of view on audiovisual translation and media accessibility* (pp. 237-264). Peter Lang.
- Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (s.f.). *Plan de Impulso al Sector Audiovisual (Spain Audiovisual Hub). Datos del sector*. Recuperado el 6 de junio de 2022 de <https://portal.mineco.gob.es/es-es/TID/hub-audiovisual/Paginas/el-plan.aspx>
- Molina, L. [Lucía]. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Publicaciones de la Universitat Jaume I.

- Molina, L. [Lucía] y Hurtado Albir, A. [Amparo]. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47 (4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Nord, C. [Christiane]. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Publishing.
- Ofcom. (24 de junio de 2010). *Regulator archives*. <https://bit.ly/Ofcom10>
- Ofcom. (3 de febrero de 2021). *Code on television access services*. <https://bit.ly/Ofcom2021>
- Orero, P. [Pilar]. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns: revista de traducción*, (12), 173-185. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25491>
- Organización de las Naciones Unidas. (2006). *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo*. <https://bit.ly/ONU2006>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2009). *Directrices sobre políticas de inclusión en la educación*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000177849_spa
- Pedersen, J. [Jan]. (2011). *Subtitling Norms for Television: An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. John Benjamins Publishing Company.
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua Española*. Recuperado el 10 de marzo de 2022, de <https://dle.rae.es/cultura?m=form>
- Remael, A. [Aline], Reviers, N. [Nina] y Vercauteren, G. [Gert]. (2015). Introduction: basic Audio Description concepts. En A. [Aline] Remael, N. [Nina] Reviers y G. [Gert] Vercauteren (Eds.), *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines* (pp. 9-18). EUT Edizioni Università di Trieste.
- Repullés, F. [Fernando]. (2016). *La traducción de las películas de animación: Las producciones de la era post-Disney; una nueva era en los dibujos animados*. [Tesis de doctorado, Universidad del País Vasco]. <http://hdl.handle.net/10810/18523>
- Richart-Marset, M. [Mabel] y Calamita, F. [Francesca]. (2020). El gran reto de la traducción y la accesibilidad audiovisual en los medios de comunicación. *MonTI. Monografías De Traducción E Interpretación*, (12), 29-52. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.01>
- Rodríguez Rosell, M. M. [María del Mar] y Melgarejo Moreno, I. [Irene]. (2010). Cine infantil: aproximación a una definición. *Doxa Comunicación, Revista Interdisciplinar De Estudios De Comunicación Y Ciencias Sociales*, (10) 167-181. <http://hdl.handle.net/10637/5882>

- Rojo López, A. M. [Ana María], Ramos Caro, M. [Marina] y Espín López, L. [Laura]. (2021). Audio Described vs. Audiovisual Porn: Cortisol, Heart Rate and Engagement in Visually Impaired vs. Sighted Participants. *Frontiers in psychology*, 12, 1-15. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.661452>
- Romero Fresco, P. [Pablo]. (2019). *Accessible Filmmaking. Integrating translation and accessibility into the filmmaking process*. Routledge.
- Romero Fresco, P. [Pablo]. (2020). The accessible filmmaker and the global film. *MonTI. Monografías De Traducción E Interpretación*, (12), 381-417. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.13>
- Sanz-Moreno, R. [Raquel]. (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: estudio descriptivo-comparativo y de recepción*. [Tesis de doctorado, Universidad de Valencia]. <http://hdl.handle.net/10550/61021>
- Sanz-Moreno, R. [Raquel]. (2020). Estudio cualitativo sobre preferencias de los usuarios en la audiodescripción de referentes culturales. *Sendebarr. revista de Traducción e Interpretación*, 31, 437-459. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.8932>
- Snyder, J. [Joel]. (2007). Audio Description: The Visual Made Verbal. *The International Journal of the Arts in Society*, 2. <https://audiodescribe.com/audiodescribe/about/articles/>
- Szarkowska, A. [Agnieszka] y Jankowska, A. [Anna]. (2015). Audio describing foreign films. *Jostrans. The Journal of Specialised Translation*, (23). <https://jostrans.org/archive.php?display=23>
- Talaván Zanón, N. [Noa], Ávila-Cabrera, J. J. [José Javier] y Costal, T. [Tomás] (Eds.). (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Editorial UOC.
- Unidad Administrativa Especial Migración Colombia. (2022). *Flujos Migratorios de Colombianos*. Recuperado el 3 de mayo de 2022 de <https://tabsoft.co/39NFH6G>
- Unión Europea, Parlamento Europeo y Consejo. (2018). Directiva (UE) 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo de 14 de noviembre de 2018 por la que se modifica la Directiva 2010/13/UE sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la prestación de servicios de comunicación audiovisual (Directiva de servicios de comunicación audiovisual), habida cuenta de la evolución de las realidades del mercado. *Diario Oficial de la Unión Europea*. 28-11-2018, L 303, 69-92 <https://bit.ly/UE-18>
- United States Census Bureau. (2021). *QuickFacts United States*. Recuperado el 3 de mayo de 2022 de <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/PST045221>
- Venuti, L. [Lawrence]. (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Routledge.

- Vermeulen, A. [Anna] e Ibáñez Moreno, A. [Ana]. (2013). Audio description as a tool to improve lexical and phraseological competence in foreign language learning. En D. [Dina] Tsagari y G. [Georgios] Floros (Eds.), *Translation in language teaching and assessment* (pp. 45–61). Cambridge Scholars Press. <http://hdl.handle.net/1854/LU-4211313>
- Walczak, A. [Agnieszka]. (2016). Foreign Language Class with Audio Description: A Case Study. En A. [Anna] Matamala y P. [Pilar] Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 187–204). Palgrave Macmillan.
- Walczak, A. [Agnieszka] y Fryer, L. [Louise]. (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://bit.ly/WalczakFryer2017>
- Walt Disney Animation Studios. (11 de noviembre de 2021). *Inspiring Disney's Encanto* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tI2TrebU8rE>

8. ANEXOS

ANEXO I

Referentes culturales

MINUTAJE	REF. CULTURAL	CAT. PRINCIPAL	SUBCATEGORÍA	AUDIODESCRIPCIÓN	TRADUCCIÓN LITERAL	ESTRATEGIA	TÉCNICA	
0:01:33	jinetes de represión	3	3.2	The shapes of horsemen appear in the mist behind them.	Las formas de los jinetes aparecen en la niebla detrás de ellos.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
0:01:39	manos arriba	2	2.3	With his hands up, he crosses to them and vanishes.	Con sus manos en alto, cruza hacia ellos y desaparece.	Domesticación	Descripción	-
0:02:13	casa Madrigal (casa colombiana)	1	1.2	The magical flame radiates outward from a candle at the young mothers' feet and forms a building. The doors and windows open welcomingly. The young mother waves to the house. Their silhouettes stand before glowing doorways.	La llama mágica irradia hacia el exterior desde una vela a los pies de la joven madre y forma un edificio. Las puertas y ventanas se abren de manera acogedora. La joven madre saluda a la casa. Sus siluetas se encuentran ante las puertas brillantes.	Domesticación	Descripción	-
0:03:26	alpargatas	2	2.3	The floorboards bounce a pair of shoes in front of the girl, she puts them on and takes her grandmother's hand.	Las tablas del suelo hacen rebotar un par de zapatos delante de la niña, que se los	Domesticación	Generalización	Hiperónimo

					pone y coge la mano de su abuela.			
0:03:57	traje de Vélez	2	2.3	She grabs a skirt from a sewing machine and puts it on.	Coge una falda de una máquina de coser y se la pone.	Estrategia combinada	Omisión ; Generalización	- ; Hiperónimo
0:04:09	mochila wayuu	2	2.3	She slings on a purse embroidered with her name and picks a loose thread of her skirt before leaving her room.	Se pone un bolso bordado con su nombre y coge un hilo suelto de su falda antes de salir de su habitación.	Estrategia combinada	Generalización ; Descripción	Hiperónimo ; -
0:04:22	café	2	2.1	Outside, three kids run up, one drinking coffee.	Fuera, tres niños corren, uno de ellos bebiendo café.	Extranjerización	Mención	-
0:06:15	plaza	1	1.2	Mirabel dances through a busy plaza at the center of town.	Mirabel baila a través de una plaza concurrida en el centro del pueblo.	Extranjerización	Retención	Completa
0:07:00	silleteros	2	2.3	No se describen (hay canción).	-	Domesticación	Omisión	-
0:08:00	músicos	2	2.3	Musicians toss an accordion to Mirabel.	Los músicos le lanzan un acordeón a Mirabel.	Extranjerización	Mención	-
0:08:00	guitarra	2	2.3	No se describe.	-	Domesticación	Omisión	-
0:08:00	acordeón	2	2.3	Musicians toss an accordion to Mirabel.	Los músicos le lanzan un acordeón a Mirabel.	Extranjerización	Mención	-
0:10:11	vides	1	1.3	Vines wrap around Isabela and swing her down to the courtyard.	Las vides envuelven a Isabela y la balancean hacia el patio.	Extranjerización	Mención	-

0:10:28	ramillete de flores	1	1.3	She gives Pepa a bouquet and tosses her long flowing hair in Mirabel's his face.	Le da a Pepa un <i>bouquet</i> y le echa su larga melena suelta en la cara de Mirabel.	Extranjerización	Mención	-
0:11:13	buñuelo	2	2.1	Julieta feeds him and he heals.	Julieta le da de comer y se cura.	Domesticación	Generalización	Paráfrasis
0:14:33	jaguar de peluche	2	2.1	He pulls out a stuffed jaguar.	Saca un jaguar de peluche.	Extranjerización	Mención	-
0:15:08	bengalas	2	2.3	At night, a man lights two sparklers and gives them to a girl and boy, who jump into the back of a moving wagon.	Por la noche, un hombre enciende dos bengalas y se las da a una niña y a un niño, que saltan a la parte trasera de un carro en movimiento.	Extranjerización	Mención	-
0:15:08	carro	2	2.1	At night, a man lights two sparklers and gives them to a girl and boy, who jump into the back of a moving wagon.	Por la noche, un hombre enciende dos bengalas y se las da a una niña y a un niño, que saltan a la parte trasera de un carro en movimiento.	Extranjerización	Especificación	Adición
0:15:25	burros	1	1.3	Luisa hands a valet ticket to the delivery man, then has his two donkeys over her shoulders, one of them pitch to a cart.	Luisa entrega un vale al repartidor. Luego, sube sus dos burros sobre sus hombros, uno de ellos sujeto a un carro.	Extranjerización	Mención	-
0:15:37	chocar las cinco	2	2.3	He high-fives a girl sitting on her father's shoulders.	Le choca las cinco a una niña que está sentada en los hombros de su padre.	Extranjerización	Mención	-
0:15:52	sombrero vueltiao	2	2.3	The floor tiles drag her and her parents to a wall filled with hats.	Las baldosas del suelo la arrastran a ella y a sus padres hasta una pared llena de sombreros.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo

0:16:00	mazorcas asadas	2	2.1	More floor tiles tilt the grill back and forth to roast corncobs.	Más baldosas inclinan la parrilla de un lado a otro para asar mazorcas.	Extranjerización	Mención	-
0:19:38	asentir	2	2.3	Holding his hands on the candle, Antonio nods.	Con las manos en la vela, Antonio asiente.	Extranjerización	Mención	-
0:19:59	tucán	1	1.3	A toucan lands on Antonio's arm. A surprised smile touches Mirabel's lips.	Un tucán se posa en el brazo de Antonio. Una sonrisa de sorpresa aparece en los labios de Mirabel.	Extranjerización	Mención	-
0:20:24	bandada de tucanes	1	1.3	Mirabel looks up into the night sky and sees a whole flock of toucans flying down to the courtyard.	Mirabel mira al cielo nocturno y ve toda una bandada de tucanes que desciende hasta el patio.	Extranjerización	Mención	-
0:20:27	coatí de cola anillada	1	1.3	The partygoers look down to see ring-tailed coatis running past their feet.	Los asistentes a la fiesta miran hacia abajo y ven a los coatíes de cola anillada correr a sus pies.	Extranjerización	Mención	-
0:20:32	tucanes, coatíes, capibaras...	1	1.3	All sorts of animals make their way to the top of the stairs, where a carving of Antonio appears in the twinkling door.	Todo tipo de animales se abren paso hasta la parte alta de la escalera, donde aparece una imagen de Antonio en la puerta que centellea.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
0:20:54	jungla	1	1.1	Antonio watches with wonder as the space is transformed into a jungle wonderland, with a glowing treehouse at its center.	Antonio observa con asombro cómo el espacio se transforma en un paraíso de la jungla, con una resplandeciente casa del árbol en el centro.	Extranjerización	Especificación	Adición

0:20:54	casa del árbol	1	1.2	Antonio watches with wonder as the space is transformed into a jungle wonderland, with a glowing treehouse at its center.	Antonio observa con asombro cómo el espacio se transforma en un paraíso de la jungla, con una resplandeciente casa del árbol en el centro.	Extranjerización	Especificación	Adición
0:21:06	jaguar	1	1.3	A jaguar runs in and nudges Antonio onto its back and gives him a ride through the jungle.	Un jaguar entra corriendo, empuja a Antonio sobre su lomo y le da un paseo por la selva.	Extranjerización	Mención	-
0:21:28	hamaca	2	2.1	A hammock breaks his fall and bounces him into the air with three coatís.	Una hamaca frena su caída y lo hace rebotar en el aire con tres coatís.	Extranjerización	Mención	-
0:21:28	coatí	1	1.3	A hammock breaks his fall and bounces him into the air with three coatís.	Una hamaca frena su caída y lo hace rebotar en el aire con tres coatís.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
0:21:32	anaconda	1	1.3	Sliding down a hollow section of tree trunk, he grabs onto an anaconda hanging from a branch, and uses it to sit himself back astride the jaguar.	Se desliza por una parte hueca del tronco de un árbol, se agarra a una anaconda que cuelga de una rama y la utiliza para volver a sentarse a horcajadas sobre el jaguar.	Extranjerización	Mención	-
0:21:40	jaguar	1	1.3	The large cat gives him a ride behind a waterfall.	El gran gato le da una vuelta por detrás de una cascada.	Domesticación	Generalización	Paráfrasis
0:25:00	teja española	1	1.2	She sees a Spanish roof tile swing on the ground.	Ve una teja española que se balancea en el suelo.	Extranjerización	Especificación	Compleción

0:25:14	tejas españolas	1	1.2	Then, eyes her bleeding palm over the shattered pieces of ceramic.	Luego, mira su palma que sangra sobre los trozos de cerámica rotos.	Domesticación	Generalización	Paráfrasis
0:26:12	tambor de bongó	2	2.3	Seeing the candles flame start to falter, Mirabel's eyes grow wide. Meanwhile, two hands beat on a bongo drum.	Al ver que la llama de las velas empieza a fallar, los ojos de Mirabel se abren de par en par. Mientras tanto, dos manos golpean un tambor de bongó.	Extranjerización	Mención	-
0:28:23	arepa	2	2.1	Julietta puts the finishing touches on a freshly made arepa, before handing it to her daughter to eat.	Julietta da los últimos toques a una arepa recién hecha, antes de dársela a su hija para que se la coma.	Extranjerización	Retención	Completa
0:34:57	Hércules y el Cancerbero	2	2.3	Hercules runs away, and Luisa takes his sword and shield to slay the giant three-headed dog.	Hércules huye y Luisa coge su espada y su escudo para matar al perro gigante de tres cabezas.	Estrategia combinada	Mención ; Descripción	-
0:36:27	burros/unicornios	1	1.3	They ride donkey unicorns through pink clouds.	Montan en burros unicornios a través de nubes rosas.	Extranjerización	Mención	-
0:41:05	jeroglíficos	2	2.3	She proceeds into the corridor, eyeing stylized relieves of human figures carved into the sandstone walls with hieroglyphics displayed in the flat chests.	Avanza por el pasillo observando los estilizados relieves de figuras humanas tallados en las paredes de arenisca con jeroglíficos expuestos en sus torsos planos.	Extranjerización	Mención	-

0:43:52	mochila wayuu	2	2.3	Peering inside her knitted purse, she finds all the glass shards glowing within.	Al mirar dentro de su bolso tejido, descubre que todos los fragmentos de vidrio brillan en su interior.	Estrategia combinada	Generalización ; Descripción	Hiperónimo
0:50:30	ajiao	2	2.1	No se describe.	-	Domesticación	Omisión	-
0:52:05	pedida de matrimonio	2	2.3	She dumps Mariano out of his chair onto one knee. Mirabel flops down to conceal more cracks. A coati digs in her dad's pocket. Luisa strains to drag over the piano. Mirabel sees two coatís assembling Bruno's vision from the shards. Mariano opens a ring box.	Hace caer a Mariano de su silla sobre una rodilla. Mirabel se tira al suelo para ocultar más grietas. Un coatí escarba en el bolsillo del padre. Luisa se esfuerza por arrastrar el piano. Mirabel ve a dos coatís montando la visión de Bruno a partir de los fragmentos. Mariano abre una caja de anillo.	Domesticación	Descripción	-
0:52:55	violeta	1	1.3	A plant sprouts from a crack in front of Isabela and socks Mariano in the nose.	Una planta brota de una grieta frente a Isabela y golpea a Mariano en la nariz.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
0:55:02	ruana	2	2.3	She makes a grab for his <i>poncho</i> , but he stays out of reach.	Ella intenta agarrar su poncho, pero él se mantiene fuera de su alcance.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
0:56:14	tocar madera	2	2.3	He knocks on wooden rails.	Golpea las barandillas de madera.	Domesticación	Descripción	-
0:56:21	tirar sal por encima del hombro	2	2.3	He throws salt over his shoulder.	Tira sal por encima de su hombro.	Domesticación	Descripción	-

0:56:43	capucha	2	2.1	He wears his hood over his face.	Lleva la capucha sobre la cara.	Extranjerización	Mención	-
0:58:01	mural de los Madrigal	2	2.3 ; 2.4	On the other side is a mural of the Madrigal family tree that adorns the dining room, where the table is set for each of the family members.	Al otro lado hay un mural del árbol genealógico de la familia Madrigal que adorna el comedor, donde está puesta la mesa para cada uno de los miembros de la familia.	Extranjerización	Mención	-
1:00:13	pulgar abajo	2	2.3	He makes a thumbs down.	Hace un pulgar hacia abajo.	Domesticación	Descripción	-
1:02:16	capibara	1	1.3	He bends the circle around a capybara that won't move.	Forma el círculo alrededor de un capibara que no se va a mover.	Extranjerización	Mención	-
1:02:16	postura de meditación	2	2.3	Mirabel looks around anxiously, while Bruno sits in a meditative pose before the fire.	Mirabel mira a su alrededor con inquietud, mientras Bruno se sienta en una postura meditativa ante el fuego.	Extranjerización	Mención	-
1:03:23	crujirse los dedos	2	2.3	Meanwhile, he shakes his hands and cracks his knuckles.	Mientras tanto, sacude las manos y hace crujir los nudillos.	Extranjerización	Mención	-
1:03:34	calabaza	1	1.3	Blown backwards, a toucan bites into a hanging gourd to steady itself.	Despedido hacia atrás, un tucán muerde una calabaza colgante para estabilizarse.	Extranjerización	Mención	-
1:04:17	mariposa amarilla	1	1.3	In the sandstorm, the glowing shape of a butterfly lands up at a reed.	En la tormenta de arena, la forma brillante de una mariposa se posa en un junco.	Domesticación	Omisión	-
1:06:21	tocar madera	2	2.3	He knocks on the picture frame.	Golpea en el marco de un cuadro.	Extranjerización	Mención	-

1:06:23	cruzar los dedos	2	2.3	He holds his breath, crosses his fingers and tumbles backwards inside the passageway.	Contiene la respiración, cruza los dedos y se lanza hacia atrás dentro del pasillo.	Extranjerización	Mención	-
1:07:51	vides	1	1.3	Vines drag Mirabela away.	Las vides arrastran a Mirabela.	Extranjerización	Mención	-
1:08:29	cactus	1	1.3	A cactus pops up from a carpet of flowers.	Un cactus brota de una alfombra de flores.	Extranjerización	Mención	-

1:12:43	casa cayéndose	1	1.2	<p>A second storey railing dislodges and lowers sideways to wear like a ladder. Camilo runs along the breezeway, shapeshifting to avoid falling debris. Isabela swings on a vine, but as debris rains down on her door, she loses her grip. Rafters extend to catch her. Camilo lifts for a rooftop as José but shapeshifts back to his shorter self and is unable to reach it. The house helps him land safely beside Isabela in the courtyard. Abuela sees Mirabel climbing the ladder, all the way up to the rooftop, below the candle. Animals burst out of Antonio's room and a bird flies off from his shoulder. His father grabs him. They dodge debris. The floor tiles swell like a wave and push her family from the house. In its crumbling crawlspace, Bruno stuffs a rat</p>	<p>Una barandilla del segundo piso se desprende y desciende lateralmente para usarse como una escalera. Camilo corre por el corredor, cambiando de forma para evitar los escombros que caen. Isabela se balancea en una vid, pero cuando los escombros caen sobre su puerta, pierde el agarre. Las vigas se extienden para cogerla. Camilo se eleva hacia un tejado como José, pero se transforma de nuevo en su versión más baja y no puede alcanzarlo. a casa le ayuda a aterrizar a salvo junto a Isabela en el patio. Abuela ve a Mirabel subiendo la escalera, hasta la azotea, debajo de la vela. Los animales irrumpen en la habitación de Antonio y un pájaro sale volando de su hombro. Su padre lo agarra y esquivan los escombros. Las baldosas del suelo se expanden como una ola y empujan a su familia fuera de la casa. En su</p>	Domesticación	Descripción	-
---------	----------------	---	-----	---	--	---------------	-------------	---

				<p>in his poncho for safe keeping, then puts a bucket on his head and uses it to ram his way out through a wall. She reaches for the candle but slips on the Spanish tiles. A crack worms its way up Bruno's tower. She grabs the candle, then sees the tower collapsing and slides down the roof tiles. The house creates a ramp to guide her safely to the courtyard. Furniture forms a shelter to shield her from the collapse. As the dust settles, she finds herself unharmed.</p>	<p>sótano ruinoso, Bruno mete una rata en su poncho para guardarla, luego se pone un cubo en la cabeza y lo utiliza para salir a través de una pared. Ella alcanza la vela, pero resbala en las tejas españolas. Una grieta se abre paso por la torre de Bruno. Ella coge la vela, luego ve que la torre se derrumba y se desliza por las tejas. La casa crea una rampa para guiarla con seguridad hasta el patio. Los muebles forman un refugio para protegerla del derrumbe. Cuando el polvo se disipa, se encuentra ilesa.</p>			
--	--	--	--	---	---	--	--	--

1:15:40	negar	2	2.3	Mirabel shakes her head.	Mirabel sacude su cabeza.	Extranjerización	Mención	-
1:17:00	valle de Cocora	1	1.1	Félix and Dolores hike into the jungle, searching for her. Elsewhere, a person's shadow pauses over a patch of grass. Mirabel sits crying by a river with their arms folded around her knees.	Félix y Dolores caminan por la jungla buscándola. En otro lugar, la sombra de una persona se detiene sobre un trozo de hierba. Mirabel está sentada llorando junto a un río con los brazos cruzados alrededor de las rodillas.	Domesticación	Descripción	-
1:18:19	Día de las Velitas	2	2.3	Her younger self steps past her and follows a crowd into a village, where a woman hands her a candle. Trying to see past the throng of people all dressed in white and holding candles, young Abuela climbs up on a pole and finds Pedro doing the same.	Su yo más joven pasa por delante de ella y sigue a una multitud en un pueblo, donde una mujer le da una vela. Al intentar ver más allá de la multitud de personas vestidas de blanco y con velas en la mano, la abuela joven se sube a un poste y encuentra a Pedro haciendo lo mismo.	Domesticación	Descripción	-
1:18:33	mariposa amarilla	1	1.3	His head turns to watch a butterfly flutter past.	Su cabeza se gira para ver pasar una mariposa revoloteando.	Domesticación	Omisión	-
1:18:35	saludo con la mano	2	2.3	Locking eyes with a young woman, he gives a friendly wave.	Al cruzar la mirada con una joven, él saluda amistosamente.	Extranjerización	Mención	-

1:18:46	boda	2	2.3	A montage shows them talking by a fountain after the celebration, then getting married at a church while holding the enchanted candle between them.	Un montaje les muestra hablando junto a una fuente después de la celebración y luego casándose en una iglesia mientras sostienen la vela encantada entre ellos.	Extranjerización	Especificación	Adición
1:18:50	origami	2	2.3	A wedding photo now rests on a nightstand, were young Abuela picks up a paper cut out of a baby, and shows it to her new husband, who beams excitedly. As she unfolds it to reveal to more baby cut outs, he pretends to faint. Then, happily, pulls her down with him. later, the two of them dote on their newborn triplets.	Una foto de boda descansa ahora en una mesilla de noche, donde la joven Abuela coge un recorte de papel de un bebé y se lo enseña a su nuevo marido, que sonríe emocionado. Cuando ella lo despliega para mostrar más recortes de bebés, él finge desmayarse. Luego, feliz, la hace caer con él. Más tarde, los dos miman a sus trillizos recién nacidos.	Domesticación	Descripción	-
1:20:15	valle del Cocora	1	1.1	She looks back at her young Abuela, who's tear-filled eyes watch the rocky peaks cut off the river valley from the rest of the countryside.	Ella vuelve a mirar a su joven Abuela, que con los ojos llenos de lágrimas observa las cumbres rocosas que separan el valle del río del resto del campo.	Domesticación	Descripción	-
1:20:38	manto	2	2.3	Grabbing her cloak, she throws it on and carries the candle out into the hall, past the watchful Mirabel and the	Coge su manto, se la pone y lleva la vela al salón. Pasa por delante de una Mirabel atenta y	Extranjerización	Mención	-

				glowing doors of her children and grandchildren.	de las puertas brillantes de sus hijos y nietos.			
1:22:52	valle de Cocora con mariposas	1	1.1 ; 1.3	The butterfly takes flight as the sun breaks through the clouds and shines warmly on them. Suddenly, an entire kaleidoscope of butterflies swarms in and swirls around them. Ending the embrace, they hold one hand in joint, and the other around each other's shoulders, as they gape in wonder at the delicate sun dappled migration.	La mariposa levanta el vuelo cuando el sol se abre paso entre las nubes y las ilumina cálidamente. De repente, todo un caleidoscopio de mariposas se arremolina a su alrededor. Al terminar el abrazo, se cogen una mano y se rodean los hombros con la otra, mientras contemplan con fascinación la delicada migración moteada al sol.	Domesticación	Descripción	-
1:23:22	caballo	1	1.3	Bruno rides in on a horse.	Bruno llega a caballo.	Extranjerización	Mención	-
1:23:51	beso en la mejilla	2	2.3	Abuela kisses her son's cheek, then takes his hand and brings him to the horse, which all three of them mount, with Mirabel in the lead position.	Abuela besa la mejilla de su hijo, luego le coge de la mano y lo lleva hasta el caballo, en el que montan los tres, con Mirabel en primera posición.	Extranjerización	Mención	-
1:24:19	palma de cera	1	1.3	The horse jumps over a fallen palm tree on the edge of the Madrigal estate, then comes to a stop.	El caballo salta por encima de una palmera caída en el límite de la finca Madrigal, luego se detiene.	Domesticación	Generalización	Hiperónimo
1:24:19	finca Madrigal	3	3.1	The horse jumps over a fallen palm tree on the edge of the	El caballo salta por encima de una palmera caída en el límite	Extranjerización	Mención	-

				Madrigal estate, then comes to a stop.	de la finca Madrigal, luego se detiene.			
1:30:05	casa reconstruida	1	1.2	<p>The roof tiles flutter, and planters bounce around. Two blocks of building material get Mirabel inside from under her feet. The others are pulled inside, too. Toucans fly around the twinkling magical doors on the breezeway, they swoop down to the Madrigal family in the courtyard. Antonio rides around on his jaguar. Isabela uses coloured powders to dye her dress in an abstract pattern. As she stomps her foot, a cactus sprouts from a planter. Luisa easily haves it up onto a table. Two donkeys, ridden by Antonio, flip her into a hammock. Another donkey stands by with a tray on its back, offering her a tropical drink. Félix and Pepa dance under a cloud.</p>	<p>Las tejas se agitan y las macetas saltan. Dos bloques de material de construcción meten a Mirabel dentro desde sus pies. Los demás también son arrastrados al interior. Los tucanes vuelan alrededor de las puertas mágicas que parpadean en el corredor, se abalanzan sobre la familia Madrigal en el patio. Antonio se pasea en su jaguar. Isabela utiliza polvos de colores para teñir su vestido con un diseño abstracto. Mientras golpea con el pie, un cactus brota de una maceta. Luisa lo pone fácilmente sobre una mesa. Dos burros, montados por Antonio, la lanzan a una hamaca. Otro burro, con una bandeja en el lomo, le ofrece una bebida tropical. Félix y Pepa bailan bajo una nube.</p>	Domesticación	Descripción	-

ANEXO II

Categorías de referentes culturales

CATEGORÍA PRINCIPAL		SUBCATEGORÍA	
Referencias geográficas	32	Realidades de la geografía física	4
		Realidades geográficas	7
		Seres vivos endémicos	22
		TOTAL	33
Referencias etnográficas	42	Objetos cotidianos	9
		Trabajo y derivados	0
		Arte y cultura	33
		Ascendencia	1
		Unidades de medida	0
		TOTAL	43
Referencias sociopolíticas	2	Unidades administrativas o territoriales	1
		Instituciones y funciones	1
		Vida sociocultural	0
		Objetos e instituciones militares	0
		TOTAL	2
TOTAL	76		

ANEXO III

Estrategias y técnicas de traducción

ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS					
ESTRATEGIAS		TÉCNICAS			
Extranjerización	43	Mención	36	-	
		Retención	2	Completa	2
				Incompleta	0
		Especificación	5	Adición	4
				Compleción	1
Domesticación	29	Generalización	11	Hiperónimo	8
				Paráfrasis	3
		Sustitución	0	Cultural	0
				Situacional	0
		Omisión	5	-	
		Descripción	13	-	
Estrategia combinada	4				
Equivalente oficial	0				

ANEXO IV

Estrategias y técnicas de *Referencias geográficas*

REFERENCIAS GEOGRÁFICAS					
ESTRATEGIAS		TÉCNICAS			
Extranjerización	18	Mención	14	-	
		Retención	1	Completa	1
				Incompleta	0
		Especificación	3	Adición	2
				Compleción	1
Domesticación	14	Generalización	6	Hiperónimo	4
				Paráfrasis	2
		Sustitución	0	Cultural	0
				Situacional	0
		Omisión	2	-	
		Descripción	6	-	
Estrategia combinada	0				
Equivalente oficial	0				

ANEXO V

Estrategias y técnicas de *Referencias etnográficas*

REFERENCIAS ETNOGRÁFICAS					
ESTRATEGIAS		TÉCNICAS			
Extranjerización	25	Mención	22	-	
		Retención	1	Completa	2
				Incompleta	0
		Especificación	2	Adición	2
				Compleción	0
Domesticación	14	Generalización	4	Hiperónimo	3
				Paráfrasis	1
		Sustitución	0	Cultural	0
				Situacional	0
		Omisión	3	-	
		Descripción	7	-	
Estrategia combinada	4				
Equivalente oficial	0				

ANEXO VI

Estrategias y técnicas de *Referencias sociopolíticas*

REFERENCIAS SOCIOPOLÍTICAS					
ESTRATEGIAS		TÉCNICAS			
Extranjerización	1	Mención	1	-	
		Retención	0	Completa	0
				Incompleta	0
		Especificación	0	Adición	0
				Compleción	0
Domesticación	1	Generalización	1	Hiperónimo	1
				Paráfrasis	0
		Sustitución	0	Cultural	0
				Situacional	0
		Omisión	0	-	
		Descripción	0	-	
Estrategia combinada	0				
Equivalente oficial	0				