



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA  
SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE  
DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE

CORSO DI LAUREA IN  
TRADUZIONE E INTERPRETARIATO  
(CLASSE LM-94)

TESI DI LAUREA

**Audiodescripción y Stand Up Comedy. Una herramienta esencial para una mayor  
accesibilidad de productos audiovisuales.**

Relatore

*Prof.ssa Alice Pagano*

Correlatore

*Prof.ssa Laura Sanfelici*

Candidato  
*Matilde Donnian*

Anno Accademico 2023/2024

# Sumario

RESUMEN .....	1
INTRODUCCIÓN .....	2
CAPÍTULO I .....	3
I.I Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad .....	3
I.II ¿Qué es la discapacidad?.....	6
I.III Accesibilidad .....	10
CAPÍTULO II .....	13
La Audiodescripción.....	13
II.I Marco general sobre la audiodescripción .....	13
II.II Los elementos principales de la audiodescripción.....	15
II.III Estilo de la audiodescripción .....	18
CAPÍTULO III .....	21
El Stand Up Comedy .....	21
III.I Marco general sobre el Stand Up Comedy.....	21
III.II Como escribir un chiste eficaz .....	23
III.III Elementos principales del Stand Up.....	25
Capítulo IV .....	26
El análisis.....	26
IV.I Objetivo del análisis .....	26
IV.II Ana Julia Yeyé .....	27
IV.III Ray Contreras .....	30
IV.IV Pablo L. Morán .....	35
IV.V Goyo Jiménez. A los tíos no non gusta bailar .....	39
IV.VI Goyo Jiménez. Exceso de agresividad.....	42
IV.VII Ana Hache. La necesidad de llevar gafas. ....	46
IV.VIII Dani Rovira. <i>Primeras citas</i> .....	49
IV. VIV Dani Mateo. <i>Los hombres y el sexo</i> . ....	52
CAPITULO V .....	55
Conclusiones .....	55
Bibliografía y sitografía .....	57

# RESUMEN

El presente trabajo de fin de grado tiene como objetivo demostrar el valor de la audiodescripción dentro del Stand-Up Comedy.

El Stand Up es un género de comedia muy difundido en nuestra época que goza de un gran público y, precisamente por eso, mi enfoque fue lo de entender cómo las personas con discapacidad visual pueden disfrutar de este género y las posibles mejoras que pueden realizarse para garantizar una mayor accesibilidad a este estilo de comedia.

La labor se divide en cinco capítulos que tratan diferentes argumentos: las primeras partes se dedican a temas como la discapacidad y la accesibilidad, la audiodescripción y el Stand Up Comedy, en cambio, los últimos dos capítulos se centran en la parte de análisis. Para escribir el trabajo utilicé diferentes fuentes; productos audiovisuales procedentes de las plataformas Youtube y Netflix, artículos de revistas y manuales de estudio.

A lo largo de todo mi análisis, subrayé el valor que puede poseer una herramienta como la audiodescripción en nuestra época ya que no todas las personas pueden gozar de la misma manera de un mismo producto. Vivimos en un período de desarrollo informático, y, precisamente por eso, es importante disfrutar de todas las herramientas posibles para garantizar una mayor accesibilidad y, sobre todo, comprometerse a ofrecer soluciones diferentes según el problema.

# INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo analicé 42 minutos de la serie Netflix *Zona Rosa* y 35 minutos de videos procedentes del *Club de la Comedia*, encontrados en Youtube.

Todo lo analizado es material de Stand-Up Comedy y, en particular, todos cómicos que actúan pretenden hacer reír al público disfrutando de sus propias características físicas y con los gestos.

Los protagonistas de la serie *Zona Rosa* son personas homosexuales que cuentan sus propios acontecimientos o camino de vida y lo más interesante es que en todos los monólogos la técnica principal para involucrar al público es la de utilizar gestos, mímica y la autoironía.

En cambio, en los videos del Club de la Comedia los cómicos son tantos hombres como mujeres y la orientación sexual no es un elemento imprescindible, pero, de igual manera, la mímica y la gestualidad desempeñan un papel principal para que los cuentos sean más creíbles y el público se sienta más involucrado. La percepción visiva es fundamental también en estos videos, aunque la ropa o la manera de presentarse no sean primordiales, los movimientos, las expresiones faciales y los gestos sí.

Por lo tanto, mi labor pretende analizar el papel fundamental desempeñado por la percepción visiva dentro del Stand-Up Comedy y, por consiguiente, el rol que podría y, sobre todo, debería ocupar, en estas situaciones, la audiodescripción.

Hoy día nos encontramos en un mundo totalmente globalizado, en continua evolución y, por esta razón, lo más importante es mantener el ritmo con todas las herramientas posibles para que todas las personas gocen de los mismos productos, aunque padezcan algunas discapacidades físicas o de comprensión.

# CAPÍTULO I

## Discapacidad y Accesibilidad

### I.I Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad

Dentro del presente trabajo realicé un análisis que aborda tres temas principales: la discapacidad, la accesibilidad y la audiodescripción, en particular dentro del Stand Up Comedy.

Vivimos en un mundo siempre más globalizado y al alcance de todos y, precisamente por eso, es importante que todo el mundo tenga el mismo acceso tanto a los servicios como a los productos.

Por esta razón, decidí realizar este tipo de trabajo de análisis y quiero empezar tratando el tema de la discapacidad: qué se entiende por discapacidad y los primeros pasos efectuado para tutelar a las personas con discapacidad para después llegar al tema de la accesibilidad.

La Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad y su Protocolo facultativo representa el primer tratado internacional del Siglo XXI sobre los derechos humanos de las personas con discapacidad. Los dos documentos fueron aprobados el 13 de diciembre de 2006 por la Asamblea General de las Naciones Unidas y entraron en vigor el 3 de mayo de 2008. La Convención sienta nuevas bases y requiere una nueva forma de enfocar la discapacidad y la puesta en práctica exige soluciones innovadoras.

Como respuesta a la Convención, la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) presentó la Guía de formación para proporcionar información básica sobre un enfoque de la discapacidad basado en derechos, sobre los elementos fundamentales de la Convención y su Protocolo facultativo y sobre los procesos y cuestiones en los que se basan su ratificación, su aplicación y su seguimiento (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Todos los interesados deberían poder entender los objetivos, conceptos y disposiciones de la Convención: desde los funcionarios de los gobiernos a los parlamentarios y jueces; desde los representantes de los organismos, fondos y programas de las Naciones Unidas a los profesionales que se ocupan de ámbitos como los de la educación, la salud y los servicios de apoyo; desde las organizaciones de la sociedad civil al personal de las instituciones nacionales de derechos humanos; desde los empresario a los representantes de los medios de comunicación y desde la personas con discapacidad a las organizaciones que las representan ante la opinión pública.

Tanto la Convención en sí como la Guía de formación escrita por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos desean lograr una mayor sensibilización, una aplicación eficaz de los derechos de las personas con discapacidad y construir una sociedad inclusiva para todos (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

El propósito de la Convención es 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 discapacidades, que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás.

En el artículo 2 de la Convención se explicita el significado de “comunicación”, término que incluye los lenguajes, la visualización de textos, el Braille, la comunicación táctil, los macrotipos, los dispositivos multimedia de fácil acceso, el lenguaje escrito, los sistemas auditivos, el lenguaje sencillo, los medios de voz digitalizada y otros modos, medios y formatos aumentativos o alternativos de comunicación, incluida la tecnología de la información y las comunicaciones de fácil acceso.

Por otro lado, cuando hablamos de “discriminación por motivos de discapacidad” dentro de la Convención se entiende cualquier distinción, exclusión o restricción por motivos de discapacidad que tenga el propósito o el efecto de obstaculizar o dejar sin efecto el reconocimiento, goce o ejercicio, en igualdad de condiciones, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales en los ámbitos político, económico, social, cultural, civil o de otro tipo.

En la Convención se habla también de “ajustes razonables” para hacer referencia a las modificaciones y adaptaciones necesaria y adecuadas que no impongan una carga desproporcionada o indebida, cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales.

De igual manera, por “diseño universal” se entiende el diseño de productos, entornos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. El “diseño universal” no excluye las ayudas técnicas para grupos particulares de personas con discapacidades, cuando se necesite.

El Comité de los Derechos de la Personas con Discapacidad (CDPD) es el órgano de expertos que supervisa la aplicación de la Convención por parte de los Estados Partes.

El Comité, formado por dieciocho expertos, promueve la inclusión y defiende los derechos humanos de las personas con discapacidad y formula recomendaciones para apoyar la aplicación de las disposiciones consagradas en la Convención.

Los Estados Partes presentan informes periódicos al Comité sobre la aplicación de los derechos protegidos por la Convención (Naciones Unidas, 2007).

## **I.II ¿Qué es la discapacidad?**

En clave moderna, el concepto de discapacidad consiste en una interacción entre una circunstancia personal del individuo, por ejemplo, el hecho de encontrarse en una silla de ruedas o de tener una deficiencia visual, y, factores del entorno, como las actitudes negativas o los edificios inaccesibles, que dan lugar conjuntamente a la discapacidad y afectan a la participación de ese individuo en la sociedad (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Los factores personales son multiformes y pueden ser físicos como el género, la etnia, una deficiencia física, visual, auditiva, intelectual o mental, la estatura y el peso, en cambio, los factores socioeconómicos pueden ser la riqueza, la clase social, el grado de inclusión en la sociedad o el nivel educativo entre otros (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Los factores personales pueden interactuar con la finalidad de exacerbar la discapacidad o mitigarla; por ejemplo, alguien con una discapacidad física que sea rico puede acceder a la educación terciaria y encontrar un trabajo. Esto puede incrementar su participación en la sociedad y mitigar en cierta medida la discapacidad (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Los factores del entorno pueden incluir estos cuatro subfactores (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014):

- Aspectos relacionados con la accesibilidad: ciudades sobre colinas, accesibilidad de los edificios (rampas, aseos, señales en braille), información accesible (sitios web y documentos en formatos de fácil lectura), transporte público accesible.
- Aspectos jurídicos/ normativos: existencia de protección contra la discriminación en contraste con la denegación de derechos por motivos de discapacidad, políticas en favor de los pobres, políticas relativas a los derechos de las personas con discapacidad en contraste con las políticas que no tienen en cuenta a esas personas.
- Aspectos socioeconómicos: contraste entre el mundo rural y el urbano (plantean diferentes cuestiones relacionadas con la accesibilidad) y entre los ricos y los pobres, positiva concienciación de la comunidad respecto a la discapacidad, apertura de la sociedad al cambio.
- Aspectos relacionados con los servicios: servicios integradores o segregados (salud, educación o centros para jóvenes), servicios de rehabilitación de base comunitaria, servicios de apoyo social, asequibilidad de los servicios.

Los factores del entorno pueden también combinarse para exacerbar o mitigar la discapacidad y dada la creciente concienciación respecto a la discapacidad, existe un conjunto de factores positivos y



negativos en el entorno. Por ejemplo, una escuela puede pasar a ser accesible mediante la inclusión de una rampa de acceso, aunque el transporte público puede seguir sin ser accesible, lo que significa que un niño con una deficiencia física no pueda acudir a la escuela a pesar del entorno abierto de esta (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Esos factores se conjugan para determinar en qué medida una persona puede participar en la sociedad y, como consecuencia de ello, en qué medida existe discapacidad.

En el mundo existen diferentes enfoques con respecto a discapacidad, como el enfoque de beneficencia que considera a las personas con discapacidad sujetos pasivos de acciones de bondad o de pagos en concepto de asistencia social en lugar de reconocerles derechos a participar en la vida política y cultural. El pensamiento central de este enfoque es que las personas con discapacidad no están en condiciones de sostenerse a sí mismas como consecuencia de su deficiencia. En este ámbito se considera la discapacidad como un problema individual y esas personas dependen de la buena voluntad de la sociedad. Con arreglo a ese modelo, las personas con discapacidad carecen de empoderamiento y no controlan sus vidas, se consideran una carga para la sociedad, por ello, ese enfoque incrementa la distancia entre las personas con discapacidad y la sociedad (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

En el enfoque médico se pone particular atención a la deficiencia de la persona, que se considera que da origen a la desigualdad. Las necesidades y los derechos de la persona resultan absorbidos por el tratamiento médico dispensado (o impuesto) al paciente o se identifican con dicho tratamiento. Con arreglo a ese modelo, las personas pueden beneficiar de la medicina o la rehabilitación con miras a su reincorporación a la sociedad. En el marco de este enfoque no se tiene en cuenta ninguna condición de entorno, y, por ello la discapacidad es un problema individual (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

El enfoque social incluye una idea diferente porque se considera que la discapacidad es la consecuencia de la interacción del individuo con un entorno que no da cabida a las diferencias de ese individuo. Esta falta obstaculiza la participación del individuo en la sociedad. La desigualdad no obedece a la deficiencia, sino a la incapacidad de la sociedad de eliminar los obstáculos. Este enfoque se centra en la persona y no en su deficiencia, reconoce los valores y derechos de las personas con discapacidad como parte de la sociedad. Con arreglo al modelo social, se sigue acudiendo a los hospitales y centros que proporcionan un tratamiento concentrado cuando sea necesario, pero, la diferencia, estriba en el enfoque general respecto del tratamiento: responde a las expectativas del paciente y no a las de la institución. El modelo social atribuye a los enfermos, médicos, psiquiatras y administradores nuevas funciones e identidades. La igualdad comienza en el hospital y no fuera, la

libertad, la dignidad, la confianza, las evaluaciones y autoevaluaciones son características del modelo social (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

La discapacidad es un elemento de su diversidad, no un “error”, es una construcción social, el resultado de la interacción en la sociedad entre los factores personales y los factores del entorno. La discapacidad no es un problema individual, sino el resultado de una organización errónea de la sociedad. Por ello, es necesario reestructurar las políticas, las prácticas, las actitudes, la accesibilidad, las disposiciones normativas y las organizaciones políticas y, por ende, eliminar los obstáculos sociales y económicos que impiden la plena participación de las personas con discapacidad (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

El enfoque social se opone a los dos anteriores ya que establece que todas las políticas y leyes deben formularse con la participación de las personas con discapacidad. Los titulares de obligaciones son el Estado y la sociedad. Las personas con discapacidad aquí están empoderadas, controlan sus vidas y disfrutan de una plena participación en la sociedad en igualdad de condiciones con los demás (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Por último, el enfoque de derechos humanos se basa en lo social, ya que reconoce que las personas con discapacidad son sujetos de derechos y que el Estado y otras entidades tienen responsabilidades frente a esas personas. Las barreras de la sociedad son discriminatorias y ese enfoque ofrece medios a las personas con discapacidad para que denuncien las situaciones en que se encuentran cuando existen las barreras. Por ejemplo, una persona ciega tiene derecho al voto, pero, si el material para ejercer el derecho al voto no está accesible en formatos tales como el braille y la persona en cuestión no puede ir acompañada con una persona de confianza, la persona no podrá ejercer su derecho de voto. Mediante el enfoque de derechos humanos la imposibilidad de contar con asistencia para votar u la falta de material son factores discriminatorios y el Estado es responsable de garantizar la eliminación de esas barreras discriminatorias. De no ser así, la persona debe poder formular oficialmente una denuncia. El enfoque se ve impulsado por la dignidad y la libertad, se buscan los medios para celebrar la diversidad humana con la creación de condiciones que permitan una participación significativa de una gran diversidad de personas, incluidas las personas con discapacidad (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

El enfoque de derechos humanos es un acuerdo y un compromiso entre personas con discapacidad, Estados y el sistema internacional de derechos humanos para poner en práctica algunos de los aspectos primordiales del enfoque social. Este enfoque es vinculante para todos los Estados que hayan ratificado la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Todas las políticas y leyes deben formularse con la participación de personas con discapacidad, incorporando la

discapacidad a todos los aspectos de la actuación política (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

La Convención afirma que la discapacidad “resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás” (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

La Convención, además, señala que las personas con discapacidad son aquella que tienen deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con los demás (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

Cabe subrayar que, según la Convención, la discapacidad es un concepto que evoluciona y es una interacción entre una deficiencia y su entorno. La Convención, clasifica a las barreras y no a los seres humanos y abarca todos los tipos de discapacidad; físicas, mentales, intelectuales y sensoriales a largo y corto plazo (Naciones Unidas. Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado, 2014).

### **I.III Accesibilidad**

Cuando hablamos de accesibilidad de los medios, hablamos del área de búsqueda que se ocupa de teorías, prácticas, servicios, tecnologías y herramientas que suministran el acceso a productos, servicios y ambientes multimediales a las personas que no pueden correctamente acceder a estos contenidos en sus formas originales (Universitat Autònoma de Barcelona, 2017).

Una primera aproximación a la accesibilidad consiste en tratar de acercar e integrar a las personas con ciertas discapacidades a los hechos culturales. Por ejemplo, adoptar como único objetivo el que todas las películas en formato DVD, los programas emitidos por televisión, contarán con audiodescripción para ciegos y personas con problemas de percepción visual y subtítulos para sordos y personas con discapacidad auditiva (Pilar Orero, 2005).

Otras aproximaciones contemplan la accesibilidad más allá del hecho cultural e incorporan los medios de comunicación, que son los vehículos de transmisión de los contenidos culturales, dentro del concepto de accesibilidad (Pilar Orero, 2005).

La necesidad de hacer accesible tanto el producto cultural como el medio es dada por el hecho de que en nuestra sociedad los medios transmiten valores económicos, estéticos, educativos por ejemplo y originan unos comportamientos que determinan pautas sociales (Pilar Orero, 2005).

La subtitulación es una herramienta útil también para el aprendizaje de idiomas extranjeros y para la integración de inmigrantes. Se podría añadir que la subtitulación es dedicada a los sordos y a las personas con deficiencias auditivas, pero también a los estudiantes o inmigrantes y de tal manera la accesibilidad sería contemplada como un factor que favorece la integración en el conjunto de la sociedad y cuya aplicación es universal y normal (Pilar Orero, 2005).

La accesibilidad se convirtió en 2003 en una cuestión central de la política de la Unión Europea ya que, en el Congreso Europeo sobre Medios de Comunicación y Discapacidad celebrado en Atenas en mayo, los medios europeos de comunicación acordaron contribuir en el diseño de un nuevo concepto de discapacidad basado en el reconocimiento de que las personas con discapacidad tienen los mismos derechos de acceso a la información que el resto de los ciudadanos (Pilar Orero, 2005).

El Congreso significó un primer paso importante para las personas con discapacidades: el acceso a varias formas de medios de comunicación siempre ha sido difícil. Por ejemplo, una persona sorda podría no entender completamente el contexto de un vídeo sin subtítulos y una persona ciega necesita información descriptiva para entender lo que está pasando en el vídeo (Erin Shoshana, 2024).

Precisamente por estos motivos los creadores de productos multimediales deberían proporcionar las herramientas adecuadas para que todo el mundo pueda entender de forma completa el contenido del producto, ya que nos encontramos en un mundo donde los medios visuales desempeñan un papel fundamental en todos los campos.

Si nos fijamos en particular en las personas que tienen una discapacidad visual, la herramienta necesaria sería una audiodescripción del producto visual para que se entienda el contenido del producto.

Hoy en día el tema de la accesibilidad en los medios es uno de temas con más proyección política; está dirigido a un gran colectivo de personas con diferentes tipos y niveles de discapacidad y a un gran número de organizaciones privadas sin ánimo de lucro y cualquier aplicación práctica tiene una gran repercusión social (Pilar Orero, 2005).

Incluso en el ámbito universitario la accesibilidad goza de un papel día tras día más importante; ya en 2004 se han desarrollado numerosas actividades, por ejemplo, en febrero se celebró el congreso *In So Many Words* en la Universidad de Surrey Roehampton, donde hubo una línea de audiodescripción (con 10 ponentes) y una de subtitulación para sordos (con 10 ponentes). En mayo, en el marco del congreso de traducción de la Universidad del País Vasco, hubo un panel dedicado a la subtitulación para sordos. En septiembre, la Universidad de Granada organizó en curso *Nuevas perspectivas de la traducción audiovisual: SPS y AD*, en que se trató los temas de accesibilidad en los medios de comunicación. En verano, la Universidad Rey Juan Carlos organizó el congreso *III Seminarios Internacionales de Altea “TV Digital y Accesibilidad para personas discapacitadas en un entorno global de comunicación”* (Pilar Orero, 2005).

La accesibilidad ha entrado a formar parte de los estudios de traducción y por eso tanto en el terreno de la investigación como en el de la docencia, la accesibilidad ya está presente en la TAV (Pilar Orero, 2005).

La traducción audiovisual estudia (Pilar Orero, 2005):

- Los agentes y procesos implicados en la accesibilidad del producto cultural: subtituladores y descriptores o diseñadores de páginas web;
- Los productos culturales accesibles, los anuncios televisivos audiodescritos o la ópera audiodescrita;
- La formación de los agentes como subtituladores, descriptores y diseñadores;
- Todos los elementos característicos de los tres puntos anteriores, como la adecuación de los subtítulos al ritmo de lectura de las personas que padecen sordera o dificultad lectora, el

código de prácticas recomendables para la audiodescripción de óperas o la creación de cursos o material didáctico para preparar a formadores de descriptores.

El interés por la accesibilidad en los medios en el campo de la traducción audiovisual se expresó a partir del congreso de ESIST en 1998, en que Chas Donaldson mencionó el interés por la subtitulación SPS. La enseñanza de la subtitulación es una asignatura dentro de los estudios de traducción, tanto en los programas de licenciatura como de postgrado (Díaz Cintas & Orero, Moreno, Sponholz, 2003) y se han realizado múltiples tesis doctorales sobre el tema y existen publicaciones especializadas (Pilar Orero, 2005).

# CAPÍTULO II

## La Audiodescripción

### II.I Marco general sobre la audiodescripción

La audiodescripción (AD) es un argumento de interés tanto a nivel profesional como a nivel académico. Los primeros testimonios académicos proceden de una tesis elaborada en la State University de San Francisco de Gregory Frazier. La labor se centra en la eficacia de la descripción simultánea en el campo visivo para favorecer la comprensión del usuario ciego (Perego, 2014).

Desde ese momento la AD ha sido practicada, estudiada e incluso mejorada, pero es todavía una disciplina en pleno desarrollo ya que nos encontramos en un mundo que aspira, día tras día, a la igualdad, para que todas las personas puedan tener el mismo acceso a cualquier tipo de producto a pesar de la discapacidad que una persona puede tener (Perego, 2014).

Hoy en día la traducción audiovisual representa una disciplina heterogénea, orientada a la interdisciplinariedad (Díaz Cintas, 2006) a la que se dedican siempre más encuentros y publicaciones específicas con el fin de derribar las barreras lingüísticas y sensoriales (Perego, 2014).

A partir de la conferencia de Media for All de Barcelona de 2005, la audiodescripción conquistó su lugar de honor al lado de la subtitulación para sordos. Después de la conferencia que acabamos de citar, se realizaron otros eventos dedicados sólo a la audiodescripción como los seminarios ARSAD de Barcelona (Perego, 2014).

A partir de las reflexiones que brotaban de las conferencias de Media for All se produjeron tres volúmenes. El primer se ocupa de la traducción inclusiva (Díaz Cintas, Orero, Ramael, 2007), explicando en dos secciones diferentes las exigencias de los usuarios sordos y las de los usuarios ciegos, y, se ofrece también una panorámica de la audiodescripción, de los medios y de la accesibilidad. El segundo volumen (Díaz Cintas, Matamala, Neves, 2010) abarca otra vez temas como la traducción o la accesibilidad de los medios. El último volumen (Ramael, Orero & Carrol, 2012) proporciona información sobre varias formas de traducciones accesibles y problemáticas que el traductor audiovisual encuentra (Perego, 2014).

Cabe subrayar también que existen varios estudios que se están realizando, cuyo objetivo es lo de analizar la disciplina desde diferentes puntos de vista, por ejemplo, hay estudios que se centran en la audiodescripción como forma de traducción, otros que se ocupan de la posibilidad de traducir

audiodescripciones de un idioma a otro o existen también estudios de carácter puramente lingüístico (Perego, 2014).

Igualmente, se está examinando la audiodescripción en prospectiva didáctica, en particular, los beneficios de la disciplina para los niños o adolescentes a la hora de estudiar un idioma, y, las ventajas para los ancianos (Perego, 2014).

Muchos autores intentan definir la audiodescripción según su propia ideología, de hecho, algunos ven la audiodescripción como disciplina estrechamente vinculada con la traducción, otros con la traducción audiovisual (Perego, 2014).

Sin duda alguna la audiodescripción está relacionada con la traducción si pensamos en que Jakobson en 1959 incluyó en su taxonomía la traducción intersemiótica, es decir, la interpretación de un signo lingüístico/ verbal a través de un sistema de signos no lingüístico/ verbal. En el caso específico de la audiodescripción, el no verbal se transforma en verbal (Perego & Taylor, 2012. López Vera, 2006).

La audiodescripción es un elemento fundamental de la traducción audiovisual en que el canal visual no verbal necesita una transformación para que sea accesible de igual manera a todo tipo de audiencia (Perego, 2014).

Canal Acústico	Verbal	Díálogos Zumbido Textos de canciones
	No verbal	Música Ruidos de fondo Efectos de sonido Silencio
<b>Canal Visivo</b>	<b>Verbal</b>	<b>Subtítulos/ intertítulos Acotación Escritas de la escena</b>
	<b>No verbal</b>	<b>Imágenes:</b> - <b>Estáticas</b> - <b>Dinámicas</b> - <b>En combinación</b>

**TABLA 1 – TEXTO A TRADUCIR EN LA AD**

En la tabla (tabla núm. 1), en negrita, podemos ver los elementos necesarios traducir en el proceso de audiodescripción y evidente es la dificultad a la hora de audiodescribir ya que es necesario combinar varios aspectos tanto lingüísticos como técnicos (Perego, 2014).

Podemos afirmar que la audiodescripción es un servicio destinado a ofrecer al usuario ciego o con discapacidad visual cualquier tipo de información visual de un producto multimodal a través un comentario audio explicativo que no interfiera con la pista original (Perego, 2014).



## II.II Los elementos principales de la audiodescripción

Diferentes autores se centran en diferentes aspectos; por ejemplo, Gregory Frazier, resalta la parte artística de la audiodescripción y describe el proceso, llamado por el profesor audiovisión, como “the art of describing media and the arts for visually impaired people” y defendía la tesis de que no se trataba de una profesión sino de arte “It is an art, as I say, as opposed to a craft” (Frazier, 2012; Haig, 2005). Frazier, además, añade “audio vision is deceptively simple when you hear it, or see it, or hear it performed” (Frazier, 2012). La complejidad se encuentra más a nivel del proceso que del resultado ya que técnicamente; la AD necesita respetar las pautas naturales del programa, no se puede superponer a ruidos de fondos fácilmente reconocibles y, sobre todo, no puede sobrecargar demasiado el audio original (Perego, 2014).

Desde el punto de vista lingüístico, las descripciones deben ser al mismo tiempo simples y semánticamente ricas, es importante encontrar un equilibrio adecuado y saber qué, cuándo, cuánto y cómo describir (Perego, 2014).

En primer lugar, como dijo Fryer, en 1979, siempre se ve más de lo que se puede decir y todo lo que se ve se puede describir en muchas maneras diferentes como sostiene el Pear Tree Project (Mazur & Kruger, 2012). Precisamente por eso, seleccionar qué describir es una de la dificultad mayor, ya que es necesario proporcionar toda la información posible en manera breve y concisa (Benecke, 2007; Posadas, 2010).

Podemos afirmar que objeto de la descripción son las imágenes, “quién hace cosa a quién, cuándo, dónde, cómo y porqué” (Perego & Taylor, 2012), los sonidos difícilmente identificables y el texto escrito en la pantalla (Perego, 2014).

La versión italiana de *Bastardi senza gloria* (*Inglourious Basterds*, Q. Tarantino, 2009) empieza con una imagen y algunas indicaciones escrita en la pantalla alrededor del año y de la situación (C’era una volta, nella Francia occupata dai nazisti...É il 1941); el trabajo realizado por la Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS, proporciona las indicaciones mencionadas anteriormente como audio – subtítulo y, a través de la normal forma de audiodescripción, la información sobre lo que está pasando en la escena (Nell’aia di una casa di campagna, un uomo è impegnato a tagliare un grosso ceppo con l’ accetta; Poco lontano, una giovane e bella donna bruna stende il bucato).

El tema de qué describir nos lleva a realizar dos consideraciones importantes; la primera abarca la necesidad de alejarse de las prioridades visivas de las personas videntes para acercarse más a las necesidades de las personas ciegas; la segunda considera importante el recurso a los guiones de las

películas y a la literatura de los Film Studies para entender mejor los elementos visivos más significativos o los elementos en que el director quería poner la atención (Perego, 2014).

En cuanto a cuándo describir, podemos afirmar que es una cuestión más técnica. Por regla general es transmitir la descripción en las pautas naturales de la banda sonora original (Dosch & Benecke, 2004; Rai, Greening & Petré, 2010; Vercauteren, 2007), sin interferir con los diálogos y con los aspectos informativos y funcionales en que se basa el usuario ciego (Braun, 2007).

Por lo que concierne cuánto describir, es argumento que atañe el volumen de la información que se puede incluir en el texto de la audiodescripción. Cabe subrayar que los usuarios ciegos pueden extraer mucha información de los diálogos y efectos sonoros (Morisset & Gonant, 2008) Una descripción demasiado larga y llena de contenidos puede ser incluso irritante. La regla general del equilibrio es imprescindible; no describir demasiado, pero ni siquiera demasiado poco. A pesar de lo simple que parece, la regla no es para nada de fácil aplicación, de hecho, existen algunos estudios comparados que demuestran que las audiodescripciones en diferentes idiomas del mismo producto pueden diferir en amplitud, cantidad de información y detalles (Bourne & Jiménez Hurtado, 2007). Hoy en día aún no se ha encontrado una solución que establezca cuánta información es necesario incluir dentro del producto final o cuándo una descripción resulte excesiva en términos de amplitud o demasiado laboriosa cognitivamente (Perego, 2014).

Por lo demás, espectadores diferentes pueden acoger de manera diferente la misma cantidad de detalles y considerarla adecuada o no según su propio gusto personal, el fondo cultural y la entidad de la discapacidad sensorial. En algunos casos, una solución interesante es la de producir antelaciones, de tal manera que se pueda conceder al oyente una pausa (Marchesi, 2011).

Importante señalar que gestionar espacios, tiempos e información no es banal y sobre todo que, nunca se debe conceder más información al usuario ciego con respecto a la que recibe el espectador vidente en la misma situación: ofrecer un espacio interpretativo al usuario es crucial (Braun, 2007).

Cómo describir es otro aspecto relevante a la hora de redactar una audiodescripción, ya que hay que tener en consideración muchos factores que atañen la objetividad de las descripciones, la lengua y el estilo a utilizar (Perego, 2014).

Precisamente por eso, un elemento de discusión en los procedimientos de audiodescripción concierne el espacio a conceder a la interpretación del descriptor de lo que se ve en la pantalla (Perego & Taylor, 2012; Vercauteren & Orero, 2013). El filón americano, junto con algunos europeos, es purista con respecto al grado de objetividad concedida, por lo tanto, Margaret Hardy, en 2012, sostuvo “Audio Vision is translating an audiovisual event into a purly audio event”. También Sordo y Busarello, para

la escuela italiana, parecen compartir la misma idea de no añadir nada con respecto a lo que se ve. Al igual que el traductor en cada forma de traducción, el descriptor debe ser invisible (Perego, 2014).

Por otro lado, existen otros autores europeos, como Haig, Mälzer- Semlinger y Orero, que sostienen la importancia de basar las descripciones en un análisis profundo de la película para una completa comprensión e interpretación más bien que confiar en pautas que insisten en una lectura superficial del producto audiovisual.

Las directrices italianas redactas por la cooperativa Senza Barriere invitan sus propios aspirantes descriptores a ser extremadamente objetivos y a producir textos que describen la acción en desarrollo, aunque se permite introducir más detalles en caso de que el tiempo lo permita (Busarello & Sordo, 2011).

### II.III Estilo de la audiodescripción

La mayoría de los autores coinciden que el estilo de la AD necesita fluidez y sencillez (AENOR, 2005). En general, las audiodescripciones deberían ser meticulosas, concisas, visualmente intensas y utilizables. La meticulosidad procede de los adjetivos como detailed (Remael & Vercauteren), accurate (Ofcom, 2010), precise (AENOR; Morisset & Gonant, 2008) y well- chosen (ADP, 2009) que invitan al autor de la AD a proponer elementos notables con palabras atentas y escogidas. Todo lo anteriormente mencionado debe efectuarse a través de un lenguaje conciso; los adjetivos succinct (ADP, 2009; Ofcom, 2010; Snyder, 2007) y concise (ADP, 2009) se refieren a la idea de brevedad, selectividad y relevancia (Perego, 2014).

Otro elemento imprescindible es la intensidad visiva, o, mejor dicho, la vitalidad de las imágenes descriptas que deben ser fantasiosas, geniales e ingeniosas, ricas, según Morisset y Gonant, que deben mostrar detalles particulares con nitidez, vivacidad e intensidad; adjetivo clave es vivid, propuesto por los americanos, pero sostenido también por algunos estudiosos europeos como Snyder, Remael y Vercauteren..La variedad lexical contribuye a la intensidad visiva y no se debe confundir con la necesidad de utilizar un estilo lingüístico homogéneo y uniforme (Perego, 2014).

Por último, la usabilidad de la lengua, que parece comparecer sólo en las directrices anglosajonas (simple/ easily understood en Ofcom, 2010 y clear en ADP, 2009) aunque es un requisito fundamental en todos los países (Perego, 2014).

Meticulosidad	detailed (Remael & Vercauteren, 2011: 5) accurate (Ofcom, 2010: 14) precise (AENOR, 2005: 7; Morisset & Gonant, 2008: 4) well-chosen (ADP, 2009:1)
Concisión	succinct (ADP, 2009: 8; Ofcom, 2010: 14; Snyder, 2007: 100)  concise (ADP, 2009: 8)
Intensidad visive	imaginative (Snyder, 2007: 100; ADP, 2009: 8) rich (Morisset & Gonant, 2008: 4) descriptive (BCI, 2005: 3)

	vivid (ADP, 2009: 8; Snyder, 2007: 100; Remael & Vercauteren, 2011: 5)
Usabilidad	simple/easily understood (Ofcom, 2010: 14) clear, conversational (ADP, 2009: 8)

**TABLA 2 – REQUISITOS DEL LENGUAJE DE LA AD**

La investigación científica sobre la audiodescripción empezó cuando la práctica ya existía, aunque sólo en algunos países (Kruger & Orero, 2010). La falta de un estudio y las pocas teorías sólidas dejaron al lado la AD a nivel académico, pero, a pesar de esto, se redactaron algunas pautas para homogeneizar la práctica y averiguar la calidad de los productos audiodescritos. Cada país de la Unión Europea se ha organizado de manera independiente, con medidas diferentes; hoy en día los países europeos que poseen directivas o herramientas de referencia para definir los estándares de la audiodescripción eran nueve, antes del Brexit (ADLAB, 2012). El Reino Unido representó el primer país que codificó y oficializó la práctica de la AD. En 2000 Ofcom, Office of Communications, autoridad reguladora y de competencia aprobada por el gobierno para las industrias postal, de radiodifusión y de telecomunicaciones del Reino Unido, redactó ITC Guidance on Standards for Audio Description (Ofcom, 2000) que representa hoy, junto con otros trabajos como lo del Royal National Institute for the Blind (RNIB), *Museums, Galleries and Heritage Sites: Improving Access for Blind and Partially Sighted People. The Talking Images Guide* (RNIB, 2003) y *An Introduction to Audio Description in the Theatre* (RNIB, 2008). Los últimos países que se actualizaron en este ámbito fueron Bélgica flamenca (Remael & Vercauteren, 2011), Portugal (Neves, 2011) e Italia (Busarello & Sordo, 2011), precedido por Alemania (Dosch & Benecke, 2004) y España (AENOR, 2005).

La necesidad de establecer estándares comunes y eficaces llama la atención incluso de investigadores para poner las bases para productos de calidad cada vez mejores (Orero, 2008; Vercauteren, 2007); el objetivo a largo plazo queda lo de alcanzar un estándar internacional de manera que se pueda “asegurar al espectador una experiencia coherente y de calidad, independientemente de su procedencia” (Vercauteren, 2007). De igual manera, un estándar internacional podría ser útil tanto para las redes televisivas, como para la formación de profesionales y, por fin, para difundir la inclusión en los países donde la AD aún no se ha difundido (Perego, 2014). Recientemente, a los estudios únicamente descriptivos y lingüísticos se acercaron los estudios que se ocupan de las reacciones de los usuarios, investigadas gracias a estudios comportamentales integrados con datos obtenidos de técnicas particulares, como el trazado ocular (Perego, 2014).

Igualmente, expertos como Chmiel, Mazur, Orero o Diamond se especializaron en estudios conocidos como reception studies o audience studies, que se ocupan de la recepción y que juegan un papel central para obtener información más precisa sobre los efectos cognitivos y hedónicos que la AD conlleva ya que estos estudios involucran directamente a los usuarios ciegos o con discapacidad visual (Perego, 2014).

Los estudios de recepción son aptos también para investigar los sistemas de síntesis de voz, speech synthesis, técnica de reproducción artificial de la voz humana, utilizados para suministrar las audiodescripciones y para evaluar la reacción de los usuarios al servicio de AD. El servicio de lectura de las audiodescripciones a través de sistemas de síntesis de voz, text-to-speech o TTS, nacen a causa de la carencia de productos audiodescritos en el mercado; carencia debida a la novedad del servicio y a los altos costos de producción. Las herramientas de síntesis de voz más modernos permiten de convertir el texto en hablado gracias a particulares algoritmos que cambian las palabras escritas en ondas sonoras (Cryer & Home, 2008), creando un efecto muy natural con respecto a las herramientas de síntesis de voz precedentes (Szarkowska, 2011).

La AD ofrecida con síntesis de voz es una práctica versátil, pero no todos quieren rendirse a la idea de proponer una audiodescripción con voz artificial al usuario ciego o con discapacidad visual. A tal propósito, un sondeo proporcionado a un grupo de usuarios ciegos o con discapacidad visual mostró que los participantes, aunque declararon la preferencia por la voz humana, están muy abiertos a la idea de descripciones con voz artificial. Además, se desprende del sondeo que los usuarios más disponibles a aceptar descripciones realizadas con sistemas de síntesis de voz son los ancianos (Szarkowska, 2011; Szarkowska & Jankowszka, 2012).

Las audiodescripciones realizadas con sistemas de síntesis de voz abren nuevos campos de búsqueda dentro del sector de la accesibilidad, aunque el camino a seguir es largo, sobre todo, para comprender si existen géneros de películas que son más aptos con respecto a otros para la descripción o se es posible una convivencia entre audiodescripción sintética y formas de traducción audiovisual como voice-over o la subtitulación (Perego, 2014).

Por fin, podemos afirmar que la audiodescripción puede ser utilizada con éxito en ámbitos diferentes de lo de la accesibilidad: por ejemplo, la AD puede resultar una buena herramienta de aprendizaje lingüístico para los usuarios más débiles, desventajados social y culturalmente o para usuarios con pocas capacidades perceptivas y cognitivas (Perego, 2014).

# CAPÍTULO III

## El Stand Up Comedy

### III.I Marco general sobre el Stand Up Comedy

El Stand Up Comedy o simplemente Stand Up, también conocido como monólogo humorístico, es un estilo de comedia que tiene orígenes muy antiguos en que el humorista pretende deleitar al oyente empleando la ironía, la palabra, la gesticulación, los sonidos y los movimientos corporales. Dentro del Stand Up se muestran situaciones y hechos de vida cotidiana, reales e incluso bochornosos (Pantoja & Rojas, 2020).

El Stand Up busca el deleite, la única función es hacer reír a la audiencia, por eso se utilizan temas fáciles y compartidos por todo el mundo. Los temas pueden ser temas en los que no pensamos a menudo de la realidad cotidiana, temas universales que indican costumbres tanto masculinas como femeninas, temas relacionados con la edad, con las relaciones de pareja o incluso temas que están relacionado con la lengua (Eliche & Villanueva Rosa, 2015).

Se pueden utilizar algunas astucias para hacer reír al público, a la hora de contar un chiste o de hacer humor; utilizar un lenguaje muy directo y fluido, pero a la vez detallado y concreto, sobre todo, para no generar imágenes erróneas dentro de las mentes de la audiencia; abordar algunos temas desde un punto de vista original, nuevo; ser breve y eficaz ya que no es necesario ser poético o elocuente. Las cosas no hay que describirla o explicarlas, hay que decirlas (Micholt, 2018).

Dentro del Stand Up hay dos elementos fundamentales: el comediante que sube al escenario e intenta hacer reír al público con un monólogo original y único. El comediante no interpreta un guión, precisamente por eso, la gran diferencia entre el Stand up y el teatro es que no hay una cuarta pared imaginaria que separe al público de la escena; el protagonista del show habla directamente al público y hasta interactúa con él. El Stand Up es representado por el lema “aquí y ahora”, el comediante cuenta cómo se siente con respecto a acontecimientos pasados (Micholt, 2018).

Hasta con la teoría Reuben Morales, comediante venezolano, podemos entender mejor que es el Stand Up. De acuerdo con el comediante, es una modalidad de comedia en que una persona de manera individual confiesa y cuenta al público sus debilidades, frustraciones, anhelos, rabias o miedos para exorcizarse de alguna manera, con el fin de hacer reír a la audiencia. Si la vemos como una terapia psicológica, el comediante viene a ser el paciente y el público el psicólogo que lo escucha y analiza. El Stand Up es una forma moderna de representar la comedia en que el comediante elabora una

secuencia de chistes que conformas una rutina cómica, “el chiste es la célula del Stand Up Comedy” (López, 2013).



### **III.II Como escribir un chiste eficaz**

Para escribir un chiste eficaz hay que tener en cuenta varios elementos, aunque elegir un tema podría parecer lo más difícil, precisamente porque un chiste se puede escribir sobre casi cualquier argumento. Para el comediante es importante elegir un tema familiar, de manera que tenga una opinión sólida sobre este (Micholt, 2018).

Todos los chistes gozan de tres partes: la premisa (y actitud), el pie y el remate. En las primeras dos partes del chiste es necesario ser todo lo contrario de agradable, es el momento en que se anuncia el tema elegido, entonces, damos un sentimiento fuerte con respecto a ello; en la última parte sale la parte graciosa (Micholt, 2018).

La premisa es la introducción al chiste y tiene dos partes; el tema y la actitud. El tema es importante que genere interés en el público, en cambio, la actitud, es una opinión sobre el tema. Algo fundamental a recordar es que el humor surge de la frustración, el enojo, el odio, de la incomodidad o vergüenza, so de algo que nos pone felices (Micholt, 2018). La premisa instala el tema y hace saber lo que genera este tema en el comediante; puede constar de una o más frases.

Hoy en día la mayoría de los comediantes no dicen explícitamente el sentimiento con respecto al tema porque se entiende muy bien de la manera en que lo dicen o incluso de los gestos que cumplen (Micholt, 2018).

Mejor si la premisa es clara y concisa, no puede sobrar ni una palabra sino el público se pierda o aún peor, se cansa; debe tener las palabras necesaria para que sea clara, no hay una regla de largura. Cuando se añade detalles no requeridos la audiencia se queda pensando en lugar de reírse. Esencial que la premisa sea universal, verdadera o creíble; todo el mundo debe entender de qué se habla o incluso identificarse en la situación; así se forma una conexión (Micholt, 2018).

El pie explica el “porqué” de la premisa, se proporcionan motivaciones alrededor del tema elegido dentro de la premisa. Importante es contar algo verdadero, algo que pasa realmente de manera que sea más fácil generar la risa (Micholt, 2018).

La última parte, el remate, es la parte más importante porque busca sorprender a la audiencia y para hacer reír, el remate debe ser algo que la gente no se esperaba (Micholt, 2018).

Hay muchas maneras de generar risa a través del remate, por ejemplo, utilizando el efecto sorpresa, la exageración, la comparación, el cuestionamiento, el cambio de sentido o una mezcla de todas estas técnicas, con juegos de palabras, el sobre - remate, entonces se añade un remate más al chiste, el

callback, donde se retoma el remate de un chiste anterior, el acting, donde se actúa el remate y, por fin, el running gag, que es un remate que recurrente varias veces en el monólogo (Micholt, 2018).

Por fin, afirmamos que además de estos elementos, es muy importante ser detallado, concreto, espontáneo y exacto con las palabras que elegimos ya que más potente es la imagen que se crea en la mente del público, más efectivo será el chiste (Micholt, 2018).

### **III.III Elementos principales del Stand Up**

El Stand Up es un género muy en auge en esta época porque se tocan temas que tienen que ver con la vida cotidiana, se cuentan cosas que nos pueden pasar. La gente se identifica y hacer catarsis riéndose de sí mismo. En el Stand up no hay que describir o explicar cosas, es necesario decir las y el intento final no es dar clases sobre algo, sino explicar los sentimientos que surgen en algunas situaciones en que todos podemos identificarnos. Por ejemplo, se puede explicar porque es frustrante no lograr sacar una buena foto, poniendo énfasis en la frustración porque todos podemos identificarnos con la frustración de no poder lograr algo (Micholt, 2018).

En todas las situaciones cómicas, pero, en particular, dentro del Stand up, burlarse de uno mismo es una técnica que funciona muy bien porque permite al espectador identificarse con el protagonista del espectáculo, ponerse a su mismo nivel e incluso a nivel de todos los otros que acuden al show. Burlarse de sí mismo, ponerse en el lugar del ridículo, mostrarse vulnerable es algo que permite alcanzar un buen resultado (Micholt, 2018).

Dentro del Stand Up juega un papel fundamental, además de la palabra, el lenguaje no verbal, ya que al momento de hablar se presenta un conjunto de elementos no verbales que ayudan a construir el significado del mensaje. Los elementos que añaden fuerza al mensaje se dividen en tres áreas; la paralingüística, la kinésica y la proxémica (Pantoja & Rojas, 2020).

Cada gesto o movimiento dentro de la escena es como si fuera una palabra, y, cada palabra puede significar varias cosas; sólo cuando la palabra forma parte de una frase se puede entender el significado. Los gestos se presentan “en frases” y siempre dicen la verdad sobre los sentimientos y actitudes de quien los hace. Paese, en 2012, propone algunas características de la comunicación no verbal (Pantoja & Rojas, 2020):

La comunicación no verbal, generalmente, mantiene una relación de interdependencia con la interacción verbal, a menudo, los mensajes no verbales tienen más significación que los verbales. En cada situación comunicativa, la comunicación no verbal es inevitable. En los mensajes no verbales, predomina la función expresiva o emotiva sobre la referencial.

El lenguaje corporal y la voz inciden de manera inmediata y decisiva en los seres humanos. El kinésico, o más bien, los elementos del cuerpo, las posturas o la gestualidad y la proxémica, es decir, el estudio del espacio dentro de la comunicación son elementos fundamentales.

# Capítulo IV

## El análisis

### IV.I Objetivo del análisis

El análisis se centra en la audiodescripción dentro del Stand Up Comedy en nuestra época. En primer lugar, elegí videos procedentes de Netflix y de Youtube para un total de una hora y media de material para analizar.

De la plataforma Netflix examiné tres episodios de *Zona Rosa*, una miniserie que conta con una temporada de cuatro episodios. La miniserie muestra diferentes humoristas, uno cada episodio, todos que pertenecen a la comunidad LGBT y provienen de México.

Los episodios examinados duran alrededor de 12 o 15 minutos y ven como protagonistas Ana Julia Yeyé, Ray Contreras y Pablo Morán. En todos los episodios los humoristas cuentan unas anécdotas procedentes de sus propias vidas cotidianas, historias relacionadas con la orientación sexual y con el difícil proceso del salir del armario.

En cambio, de la plataforma web Youtube, estudié cinco videos de diferentes humoristas que tratan un abanico variopinto de temas. Tanto el primer video como el segundo duran 12 minutos y el humorista es Goyo Jiménez. Los otros tres videos pertenecen todos al famoso programa español creado por José Miguel Contreras, El Club de la Comedia: el primer video dura casi 5 minutos y ve como protagonista Eva Hache, el segundo dura 10 minutos y el humorista es Dani Rovira, y, por último, el quinto video es de Dani Mateo y dura 8 minutos.

A lo largo de mi trabajo, mi enfoque fue lo de subrayar cuánto en estos videos cómicos, en muchos casos, ver es fundamental para disfrutar al máximo del momento y del espectáculo, ya que en este tipo de escenificación los gestos, la mímica, le gestión del espacio y el movimiento juegan un papel fundamental.

## IV.II Ana Julia Yeyé

El episodio empieza con la sigla del programa e inmediatamente después al escenario sube Ana Julia Yeyé que comienza el monólogo con una presentación en que expresa su orientación sexual. La chica es joven, lleva una camiseta amarilla, una chaquetilla negra como el pantalón y una zapatilla de deporte, tiene el pelo negro muy corto; utiliza tanto una forma de vestir como una actitud bastante masculina.

El primer ejemplo que merece ser mencionado se encuentra al primer minuto:

Soy lesbiana. Sorpresa. Yo sé que no se me nota ni nada, pero...	Aquí la protagonista con esta frase quiere decir que es patente por su manera de ponerse y presentarse que es lesbiana.
--	---

**TABLA 3 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En la tabla número tres podemos ver, en el primer cuadro, lo que la humorista dice durante el espectáculo y, en el segundo, los elementos que ella da por sentado por su manera de ser, que, pero, un espectador ciego no puede captar. Sería importante que todos espectadores entendieran cómo se presenta Ana, cómo se viste, porque ella misma juega mucho en este aspecto para involucrar al público, como explico en el segundo cuadro.

Sin duda alguna, cabe mencionar algunos ejemplos, como lo del minuto 9.32 cuando la protagonista une palabras y movimientos:

La chica en cuestión le pide al caballero, de la manera más atenta, que se le empuje por atrás.	Aquí Ana imita el movimiento en cuestión y eso provoca las risas de la audiencia ya que se pone en una posición sexual y la unión de las palabras con el movimiento crea el efecto deseado.
---	---

**TABLA 4 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En la parte izquierda de la tabla número cuatro está escrito lo que la humorista dice y en la parte derecha lo que ella hace porque se quiere analizar un ejemplo importante dado que se unen las palabras y los movimientos y precisamente esta unión crea una risa muy fuerte por parte de la audiencia: el movimiento añade información que solamente con las palabras es difícil difundir. En este caso, el espectador ciego no puede entender completamente lo que se quiere transmitir.

Igualmente, al minuto 11 los movimientos y las palabras se unen:

Entonces, ya, por fin, convence a Jennifer, vienen al show y, de repente, la mano de Jennifer y la del otro vato se empiezan a rozar allí, al tratar de agarrar una papa frita como...	Ana habla, pero cuando dice “como...” no dice nada más y empieza a hacer movimientos y expresiones faciales.
--	--

**TABLA 5 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Igual que antes, siempre en la primera parte de la tabla podemos ver lo que la humorista pronuncia y en la otra lo que que hace; la humorista imita el rozar de las manos cuando dos personas flirtean sin pronunciar palabras y hace expresiones con la cara para enfatizar la situación descrita. Hay silencio, la protagonista no habla y lo que genera la risa es lo que ella hace.

Al minuto 13.00 vemos otro ejemplo de la unión entre palabras y movimientos:

Se va a meter por tu ventana en un allanamiento de morada a darte un cogidón.	Ana mientras habla se mueve e imita una persona que entro por una ventana con movimientos de una persona torpe y en la segunda parte imita un movimiento sexual para reforzar la expresión “cogidón”.
---	---

**TABLA 6 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Aquí en este ejemplo vemos otra unión entre los dos elementos principales del Stan Up; los dos elementos que al unirse provocan una risa uniforme por parte del público. El movimiento también en este ejemplo juega un papel fundamental para alcanzar el resultado deseado.

Al minuto 13.48 utiliza un clítico:

Al güey le crece el cabello de aquí para abajo.	Ana indica el cabello.
---	------------------------

**TABLA 7 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Aquí el clítico no juega un papel fundamental porque la humorista habla lo que está haciendo, no es fundamental ver lo que está indicando porque lo cuenta, pero, aquí es más un discurso de inclusión porque una persona que no puede ver no puede entender lo que todos los otros están percibiendo; precisamente por eso sería esencial proporcionar toda la información a través de una hipotética audiodescripción en vivo a todo tipo de público de manera que en estas situaciones, cuando se utilizan clíticos de este tipo, la percepción de sentirse excluido se reduzca al mínimo porque en todas las otras ocasiones incluso las personas ciegas podría perfectamente entender lo que pasa.

Al final del video hay otro ejemplo de este tipo:

<p>La chica se despierta mientras un anciano la está intentando violar y dice: “¡Qué pedo, Miguel Hidalgo! ¡A la verga!”</p>	<p>Ana tira una patada al aire.</p>
--	-------------------------------------

**TABLA 8 – PALABRAS Y ENTORNO DEL SEGUNDO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En este ejemplo, como en los cuatros anteriores, el gesto que hace la humorista añade algo importante para provocar la risa de la audiencia.

Sin embargo, hay situaciones en que los movimientos no juegan un papel fundamental, aunque es raro; al minuto 9.58 Ana hace el gesto de estar al teléfono, pero eso es completamente superfluo ya que al espectador no va a cambiar nada el canal de la comunicación en este ejemplo específico; al minuto 12.58 en cambio imita el gesto de dormir, pero lo dice y entonces tampoco aquí es fundamental ver.

Por el contrario, hay muchos casos en que Ana si siquiera habla; al minuto seis imita a los vegetarianos y veganos sin emitir palabras.

#### IV.III Ray Contreras

El episodio empieza, como lo de Ana Julia Yeyé, con la sigla del programa y con la llegada al escenario del humorista Ray Contreras. El chico es muy joven también, lleva toda ropa negra excepto los vaqueros; la camiseta, la chaqueta de piel, los zapatos y el marsupio. Tiene el pelo negro y corto.

Ya desde el minuto 3 podemos ver un ejemplo de utilización de un clítico:

Yo sé que ahorita con esta ropa no se ve.	Se indica su ropa.
---	--------------------

TABLA 9 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA

El uso de “esta” es importante en este ejemplo ya que sirve para que el público se focalice en algo, en este caso, en lo que Ray lleva puesto. Él no explica que lleva puesto, solo indica su ropa, en primer lugar, porque es algo mucho más inmediato y, sobre todo, se genera el efecto deseado porque con este ejemplo comienza a jugar de inmediato con su persona, con lo que lleva y con su manera de ser.

Algunos segundos después, al minuto 3.10, vemos otro uso de dos clíticos:

Obviamente, los heterosexuales hacen ciertas cosas que podemos imitar. Por ejemplo: “Ah, sí. A la verga. Ah, me voy a rascar toda esta área, así.”	El humorista se toca las partes íntimas y utiliza un tono de voz muy fuerte y masculino.
--	--

TABLA 10 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA

La partícula “esta” para indicar el área no es fundamental en este ejemplo, porque ya el uso de la voz diferente de su propia y el verbo “rascar” hacen entender de qué parte se está hablando y, además, Ray antes dice explica lo que va a hacer, o sea, lo que sería necesario hacer para actuar como un hombre y esconder su real orientación sexual. Lo que sí, crea un poco de exclusión, es el uso de “así” porque el usuario ciego no puede ver cómo y qué está haciendo, aunque, en todo caso sabe de lo que el asunto va.

Al minuto 4 encontramos un ejemplo de unión entre palabras, tono de voz y movimientos:

Miren mi boca, pongan atención. Me dijo: “Eres gay” y yo: “¿Qué?”	Ray utiliza una expresión facial muy importante al pronunciar “¿Qué?”
--	---

TABLA 11 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA

En este ejemplo el protagonista invita al público a mirar su boca, a poner la atención a la expresión facial que utiliza. Todo esto está acompañado por el tono de estupor y entonces, aunque no se ve el



movimiento de la cara, se puede percibir la sensación de estupor que quiere transmitir. Sin duda alguna la unión de los tres elementos anteriormente mencionados crea un efecto único, pero, ya la completa comprensión de dos elementos, las palabras y el tono de voz, crear un efecto bastante satisfactorio.

Al minuto 5.10 vemos un ejemplo de movimientos faciales que juegan un papel importante:

<p>A mí me encantaba salir con morras porque son lindas. Porque quieren estar contigo, porque les importa. Tanía una morra con la que salía que me decía: “Ay, estás superguapo, eres tauro”. Y yo: “¿Eres activa?”</p>	<p>Utiliza una mímica facial muy importante, una expresividad muy eficaz.</p>
---	---

**TABLA 12 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En la tabla número doce vemos un ejemplo importante, porque, cierto es que se entiende el asunto y lo que Ray Contreras quiere decir desde las palabras del monólogo, pero, el enfoque aquí es otro, entender si el efecto es el mismo, porque aquí un punto de fuerza del humorista es su propia mímica facial y sus movimientos, aunque muchas veces el mensaje que se quiere transmitir pasa de igual manera, pero, no con el mismo efecto.

Al minuto 5.35 vemos otro ejemplo digno de atención:

<p>Ibas al cine con una morra y era una cosa muy tranquila, muy bonita. Iban y veían la cartelera y ella decía como: “Yo nada más voy a pedir unas palomitas y un agua. Tomo mucha agua. Soy una sirena”</p>	<p>Imita a la mujer y eso lo dice, utiliza una fuerte expresividad, sobre todo, cuando termina de hablar, para dar más énfasis.</p>
--	---

**TABLA 13 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Este ejemplo muestra una vez más la importancia de la expresividad, del movimiento y de la kinésica en general. El humorista es muy expresivo a lo largo de todo su monólogo, pero, muchas veces su manera de contar las historias es bastante exhaustiva y probablemente logra el efecto deseado ya con lo que cuenta, pero, sin duda sus movimientos y expresiones rinden los cuentos aún más divertidos.

Otro ejemplo de este tipo se encuentra al minuto 7.50:

<p>Yo ya traía el ácido y andaba como pendejeando ahí. Una hora, comimos y todo y</p>	<p>Ray Contreras otra vez utiliza su expresividad para lograr el efecto de la risa.</p>
---	---

dije: “Oigan, como que siento que no pegó el cuadri...”	
---	--

**TABLA 14 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

El protagonista aquí con sus expresiones faciales quiere explicar a la audiencia que, en realidad, el cuadrito de LSD, le pegó y muy bien. Incluso en este ejemplo, con el tono de voz se entiende ya que algo está pasando, quizás el efecto es el mismo que ver su cara, pero, como antes, la expresión dona un valor más a lo que se está contando.

Inmediatamente después se utiliza un clítico:

Yo pasé de Susan Boyle a Niurka, así. De la nada.	Hace con la mano el típico gesto del pasaje que a menudo se utiliza con el clítico “así”.
---	---

**TABLA 15 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En este caso, el gesto que hace con la mano no añade nada, porque ya con las palabras lo está diciendo todo.

Igualmente, al minuto 8.20 vemos otro ejemplo de unión entre palabras y gestos:

Caminaba por el festival así yo con mi drogadicción. Me encontraba a gente conocida: “Ray ¿cómo estás?” y yo contestaba como la Chilindrina: “Estábamos en el...y...sacó un cuadrito...y me lo dio y yo a la verga”.	El humorista se mueve, tiembla y hace expresiones para mostrar cómo estaba bajo el efecto de la droga.
--	--

**TABLA 16 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

También en este ejemplo, él juega mucho con sus movimientos y expresiones, pero lo que salva el efecto aquí es el tono y el uso de una voz temblorosa porque todos entienden que está imitando a su misma persona bajo el efecto de drogas, aunque ver hace sin duda más reír que solo oír.

El último ejemplo de este tipo que merece ser mencionado se encuentra al minuto 11.11:

Obviamente me fui a buscar en Google, así: “Mujer de 60 años, marijuana”. Así gente. Me salían puros GIFS de Verónica Castro así:	Muestra como tecleaba e imita a Verónica Castro fumar.
---	--

**TABLA 17 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Aquí se utiliza dos veces el clítico “así”, pero, de dos maneras totalmente diferentes porque en el primer caso, indica su manera de teclear y solo mueve los dedos, pero, lo que provoca las risas es lo que busca y no cómo. En el segundo caso, el clítico antecede una imitación de una persona; es

interesante porque probablemente si se conoce la persona en cuestión se entiende la referencia solo con el nombre o con el ruido que se desprende de la imitación del fumar, pero, puede ser que alguien no sabe quién es Verónica Castro y, precisamente por este motivo, es muy importante ver lo que hace, para poder entender perfectamente la referencia y reír de lo que está contando.

Al minuto 6.40 se nota un ejemplo diferente de lo que hemos analizado hasta ahora:

Thanos, se llama Anos, nada más. Su poder consiste en...	Imita al personaje.
--	---------------------

**TABLA 18 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En la tabla número dieciocho vemos un ejemplo fundamental ya que nos encontramos por la primera vez en este episodio con movimientos sin palabras. Ray Contreras imita al personaje en cuestión con un movimiento del brazo hacia adelante y atrás y después hace castañeta, pero sin hacer ruido, todo junto a su expresividad fácil siempre muy fuerte; el público se ríe solo por lo que ve, no por lo que oye.

Igualmente, otro ejemplo fundamental es al minuto 12.20:

En el trabajo yo así...	Imita su expresión cuando estaba en el trabajo y oye lo que su mamá le estaba contando.
-------------------------	---

**TABLA 19 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Ray Contreras aquí cuenta de una llamada con su madre cuando él estaba en el trabajo, después que la mujer comió, sin saberlo, una galleta hecha con marihuana. Sin duda, lo que provoca la risa es lo que la madre dice a su hijo, o sea, que San Judas Tadeo se parece mucho a Jesucristo, pero, después de esta afirmación hay algunos segundos de silencio en que la cara de Ray Contreras juega un papel fundamental, porque expresa sus pensamientos, su estupor. Precisamente por eso, es muy importante en este caso ver, sobre todo, porque utiliza el clítico “así” y después no dice nada, solo utiliza su cara.

En cambio, al minuto 10.24 nos encontramos con algo particular:

Llego a trabajar y a las once de la mañana me marca mi mamá. [drrrr].	Hace el ruido del móvil que suena y el movimiento con la mano que de contestar al móvil.
---	--

**TABLA 20 – PALABRAS Y ENTORNO DEL TERCER EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Por el contrario de lo que hemos visto hasta ahora, aquí el movimiento de la mano es totalmente superfluo porque imita el timbre del teléfono. Ray Contreras a lo largo de toda esta llamada ficticia pone la mano como cerca de la oreja para que se entienda que era una conversación por teléfono,

pero, en este caso es totalmente indiferente verlo, porque, en primer lugar, imita el timbre del teléfono y, además, el enfoque no está en el canal de comunicación sino en lo que en la situación que él está contando.

#### IV.IV Pablo L. Morán

El episodio empieza, como los otros dos, con la sigla del programa y la subida del humorista, en este caso Pablo Morán, al escenario. El chico es joven, tiene gafas negras, pendientes amarillos, muchos anillos y lleva puesto una camiseta y unos vaqueros negros, una chaqueta vaquera con flecos de todos los colores y zapatillas de deportes también muy coloradas. Su monólogo trata también el argumento de la homosexualidad.

El primer ejemplo que merece una particular atención lo encontramos al primer minuto:

Como en estos personajes, como de: “¡Ah, pues no soy niña!”	El humorista se mueve como para imitar a estos personajes con actitud bastante femenina.
---	--

TABLA 21 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA

El protagonista menciona a dos personajes televisivos e imita su manera de expresarse, su actitud un poco femenina y enfatiza todo con sus movimientos de las manos y del cuerpo en general, pero, en este caso el tono que utiliza ya proporciona bastante información para la audiencia, para que entiendan que se trata de dos personajes homosexuales.

Otro ejemplo importante es al minuto 1.21:

Ustedes pueden ver una película japonesa sin doblaje, sin subtítulos y saben perfecto que es lo que está pasando. Los hombres hablan como si estuvieran emputados, como si estuvieran a punto de soltarle un putazo a la morra siempre. Así como: Y las morras siempre están pidiendo perdón, como que saben que ahí viene el putazo.	Pablo Morán imita el habla de un japonés, la bofetada en cuestión y la actitud de las mujeres asustadas.
--	--

TABLA 22 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA

El humorista al hablar de las películas japonesas imita el lenguaje y además hace el gesto de dar una bofetada. Lo que está contando tiene un valor cuando hace el gesto de dar un putazo a la mujer y también cuando imita a la actitud de las mujeres espantadas por la situación que viven siempre.

Al minuto 3.28 encontramos otro ejemplo similar:

Que es fuerte que un güey vestido de terciopelo rojo, sus duendes así, en mallitas en el Polo Norte: “Oh, soy Rumpelstiltskin”.	Aquí imita al Rumpelstiltskin que corre un poco.
---	--

**TABLA 23 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En este ejemplo, el humorista imita al Rumpelstiltskin, pero, el enfoque fundamental es lo que está diciendo y comunicando y gracias al uso de la voz también el efecto se obtiene, aunque no se ve la imitación de los movimientos. En estos casos en que se imitan a unas personas concretas, ver los movimientos no es fundamental, porque la referencia es bien precisa y por eso no es esencial, sobre todo, porque, probablemente los usuarios ciegos nunca han visto a las personas en cuestión.

Al minuto 3.30 hay otro ejemplo de este tipo:

O sea, Santa Claus es un anciano que se pasa todo el año viendo niños, ¿no? “Ah, Jorge es muy travieso”.	El humorista reproduce el movimiento de un hombre masturbándose.
---	--

**TABLA 24 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En esta situación, lo que hace con las manos es un gesto que no es fundamental ver, porque siempre utiliza un tono particular cuando quiere subrayar algo de lo que está contando, pero, esto es un gesto muy fuerte que añade sin duda algo más a las simples palabras, por eso creo que en esta situación sería necesario que todo tipo de público entendiera lo que está haciendo además de lo que está comunicando.

Un ejemplo de clítico los encontramos al minuto 6.08:

Un heterosexual todo jetón ahí.	Imita al heterosexual.
---------------------------------	------------------------

**TABLA 25 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

El clítico “ahí” en esta situación hace entender que está mencionando a una persona concreta, pero, no es importante ver la imitación y a la persona que está indicando ya que explica cómo es en este momento la actitud de esta persona, “jetón”.

Otro ejemplo de unión entre gestos y palabras significativo lo encontramos al minuto 6.30:

Creo que todos tuvimos a un Johnny en la carrera. Johnny era este güey que se sentaba hasta atrás del salón y en plena clase era como: “Profe, profe, profe”. Con la mano acá, porque	Imita a Johnny.
---	-----------------

el bíceps es tan grande que no puede hacer esto.	
--	--

**TABLA 26 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Nos encontramos en una situación muy interesante ya que Pablo Morán imita al chico, utilizando tanto la voz como los gestos. Gracias a su imitación vocal entendemos bien que persona quiere representar, pero, a la vez, ver, sobre todo, cuando cuenta de su bíceps muy grande, es un valor añadido al cuento. Aquí el clítico “acá” indica precisamente la posición de la mano y dona una representación que completa la imagen del chico que todos nos hemos construido ya gracias a la descripción de su posición y actitud en clase y gracias a la imitación de la voz por parte del humorista. Ciertamente es que nadie tiene a Johnny delante, entonces todos lo imaginamos, pero con la diferencia que las personas videntes tienen indicios más concretos.

Otro ejemplo de clítico lo encontramos al minuto 7.35:

Estos niños son más ricos que cualquiera de nosotras y no por las cosas materiales, sino por todo el oro que llevan aquí adentro.	Indica el corazón.
---	--------------------

**TABLA 27 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En esta situación el uso del clítico “aquí” no tiene una relevancia muy grande porque, aunque no se ve lo que se está indicando se puede entender perfectamente gracias a las palabras utilizadas.

Al minuto 10 otro ejemplo de unión de gestos y palabras:

Y Regina así de: “¡Qué poca madre, Juan Pablo! ¡Qué poca madre! Acaban de mostrar una foto mía cargando a un niño moreno, ¿por qué me haces esto?”	Imita a Regina.
--	-----------------

**TABLA 28 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

Pablo Morán imita a Regina con los gestos, pero, se desprende desde el tono que utiliza que Regina se está quejando de lo que está pasando. Aquí el clítico “así” no tiene ningún valor efectivo, solo nos prepara a que algo pasará.

El último ejemplo de esta unión lo vemos al minuto 10.40:

No son si las doce de la noche y ya hay dos morras pedísimas, superintensas, porque en el fondo saben que no volverán a verse en su puta	Imita a las dos chicas borrachas.
--	-----------------------------------

<p>vida. Entonces están así: “¡Te amo!, Regina, ¡te amo muchísimo!” Así. ¿Qué? “¡Yo también a ti, María José!”. Así nada más, ladrando cosas.</p>	
---	--

**TABLA 29 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

El humorista imita a las dos chicas con movimientos y con el uso de una voz particular, pero, es evidente que lo que está contando lo explica y entonces, como antes, ver cómo se mueve es un valor añadido, porque, el mensaje llega de todo modo al destinatario. El uso del clítico “así” en este ejemplo no tiene un valor particular, exclusivamente nos prepara a una imitación o a algo particular.

En cambio, al minuto 5.20 encontramos un ejemplo diferente:

<p>Sale la primera foto, que son Sofi y Majo Sandoval, las dos morras más frescas de la carrera, pero está afuera del Estadio Azteca así:</p>	<p>Imita la posición de las chicas en la foto.</p>
---	--

**TABLA 30 – PALABRAS Y ENTORNO DEL CUARTO EPISODIO DEL PROGRAMA NETFLIX ZONA ROSA**

En la tabla número treinta vemos un ejemplo diferente dado que aquí no hay palabras, solo la imitación de la posición de las chicas en la foto. Ciertamente que él explica la situación entonces se puede entender que, quizás, las dos chicas no aparecen muy guapas en la foto, pero sí, que la imitación añade algo, o, sin embargo, muestra cuál es la posición de las chicas en la foto; aquí el usuario ciego podría imaginárselo y podría ser divertido de igual manera, pero según su imaginación.



#### IV.V Goyo Jiménez. A los tíos no nos gusta bailar

El video de Goyo Jiménez titulado *A los tíos no nos gusta bailar* procedente del programa El Club de la Comedia dura 12 minutos y se puede encontrar en la plataforma Youtube. El humorista, en primer lugar, agradece al público e inmediatamente después lanza el tema principal de su intervención.

Ya alrededor de los 40 segundos encontramos el primer ejemplo que merece la nuestra atención:

Mírenme los labios.	Se indica los labios.
---------------------	-----------------------

**TABLA 31 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista invita al público a mirar sus labios e los indica para después lanzar el tema que va a tratar. Ver sus labios en esta situación no altera para nada la comprensión del tema porque lo explicita a gran voz, recalcando las palabras y repitiéndolo varias veces.

Al minuto 3.26 hay un ejemplo de unión entre gestos y palabras:

No la suelta, pero que si se va a pedir se va con ella haciendo el trenecito.	Hace el trenecito.
---	--------------------

**TABLA 32 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Como en el caso anterior, ver Goyo Jiménez hacer el trenecito, sin duda alguna, provoca una risa homogénea dentro de todo el público, pero, no es fundamental ya que él está explicando lo qué está haciendo, precisamente por eso, ver puede ser un valor añadido, pero, no esencial para la comprensión.

En cambio, al minuto 3.35 los gestos que el humorista cumple gozan de un valor diferente de lo antecedente:

No se fía como la gente que juega a la tragaperras que se va a pedir cambio a la barra y entonces...	Imita a este tipo de personas.
--	--------------------------------

**TABLA 33 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En la tabla número treinta y tres vemos un ejemplo diferente de los dos anteriores porque aquí la imitación del movimiento de este tipo de persona que no quiere alejarse de la tragaperras porque no se fía de nadie y por eso se alarga hasta llegar a la barra para pedir cambio y todo este movimiento se parece un baile. En esta situación ver la imitación es algo que fortalece la imagen que el humorista ya está proporcionando a través de las solas palabras.

De igual manera, al minuto 3.43 encontramos otro ejemplo de este tipo:

Hacer de todo lo que haga falta verdad que sí cha cha cha, reggaetón, <i>Fiebre del sábado noche</i> .	Baila según los diferentes tipos de baile.
---	--

**TABLA 34 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista baila el cha cha cha, el reggaetón y el típico baile de la película *Fiebre del sábado noche* y es muy simpático verlo. Aquí los movimientos añaden mucho a las palabras porque se ve claramente que, a él, como a todos los hombres, no le gusta y bailar y hace estos movimientos para burlarse de su mismo. Probablemente los usuarios ciegos no tienen idea de que baile está enumerando, pero, ver sus movimientos un poco torpes genera una risa por parte de todo el público.

Al minuto 4.04 podemos ver otro ejemplo aún más importante:

El tío baila hacia atrás alejándose de ella con una técnica sibilina que yo denomino el cangrejo pistolero.	Baila según su técnica del cangrejo pistolero.
---	--

**TABLA 35 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Nos encontramos ahora con en ejemplo aún diferente, porque aquí la referencia que se hace no es una referencia a algo concreto, por eso es esencial ver la imitación, para entender lo que el humorista quiere decir. Aquí las palabras no son suficientes, el movimiento juega un papel fundamental.

Como en el ejemplo que acabamos de explicar, al minuto 6.30 encontramos algo parecido:

Vais a casa de una de vosotras con un reproductor y [canta]	Baila y canta a la vez.
--	-------------------------

**TABLA 36 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista baila y tararea y como antes sus movimientos torpes son muy simpáticos y, sobre todo, aquí no lo dice que está bailando, una persona ciega puede imaginárselo porque oye su tatarrear. Probablemente ya el tararear provoca un efecto de risa, pero, aprender de alguna manera que está también bailando sería más inclusivo y eficaz.

Al minuto 6.40 otro ejemplo de unión entre movimientos y palabras:

Es súper fácil tía, pierna pierna, brazo brazo, cuello arriba, tía.	Hace estos movimientos.
--	-------------------------

**TABLA 37 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este caso el humorista cumple los movimientos que está citando, o sea, de mover las dos piernas, los dos brazos y el cuello. Sin duda, ver sus movimientos es algo que genera una risa común dentro del público, pero, las palabras ayudan y todas las personas entienden el movimiento de está haciendo, aunque no lo vean.

El último ejemplo que merece ser mencionado se encuentra al minuto 11.45, porque el humorista no profiere palabras, hace cantar al público mientras él baila y esto es muy importante y eficaz para crear un vínculo entre audiencia y humorista. Un usuario ciego se limitaría a cantar y esto podría ya crear una unión, pero, ver como él se mueve al ritmo de la canción que está cantando todo el público provocaría una unión y una risa más fuerte.

#### IV.VI Goyo Jiménez. Exceso de agresividad.

El video de Goyo Jiménez titulado *Exceso de agresividad* procedente del programa *El Club de la Comedia* dura poco más de 12 minutos y se puede encontrar en la plataforma Youtube. El humorista, en primer lugar, agradece al público e inmediatamente después lanza el tema principal de su intervención, la violencia.

Ya al minuto 1.30 encontramos un primer ejemplo de movimientos:

Sabes que soy experto en asunto americanos y me da gusto ver cómo se pegan las pandillas americanas. ¡Qué glamour! ¡Qué ritmo! ¡Qué musicalidad! Cuando se pelean es un “no lo cuento, lo hago”, es un...	Baila, hace castañetas y canta.
---	---------------------------------

**TABLA 38 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista en este ejemplo cuenta la manera de pegarse de las pandillas americanas, pero, en algún momento, empieza a bailar, hacer castañetas e incluso cantar; se genere una risa por parte del público con este baile y actuación. Está explicando la manera de pegarse de los americanos, pero, ver lo que está haciendo, los movimientos que reproduce añaden un valor a la historia, sobre todo, cuando solamente tatarea y se mueve, sin decir ni una palabra.

Un ejemplo que reproduce un clítico lo podemos analizar al minuto 2.05:

Necesitas al viejo que está mirando para enterarte de cómo va. Ese viejo que está así...	Imita al viejo.
--	-----------------

**TABLA 39 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista al pronunciar el clítico “así” llama la atención del público que espera algo por parte del protagonista del espectáculo. Al no ver, entonces, las personas ciegas se quedan con el silencio y nada más, porque él está imitando al viejo sin decir nada. Ciertamente se puede intuir lo que está haciendo gracias a las palabras que ha utilizado antes, pero el efecto deseado no se puede lograr sin que se explique lo que está pasando.

Otro ejemplo que merece ser mencionado se puede ver al minuto 2.30:

Algunos de estos jóvenes han perdido todo vestigio de humanidad, se han vuelto auténticos animales. Creo que todos sabéis a lo que me	Mueve las manos como si estuviera diseñando un arco, baila y tatarea.
---	---

<p>refiero, pero, por si acaso, la clave ya que estoy hablando de animales, es utilizar la técnica adecuada para hablar de ellos, “no lo cuento, lo hago”. [tararea]</p> <p>Bueno, queda claro, ¿no?</p>	
--	--

**TABLA 40 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista en esta situación no utiliza las palabras, o más bien, las utiliza antes, pero, para avanzar con el cuento decide no hablar y solamente gesticular, cantar y bailar para imitar una sigla de un programa. En este caso, la persona ciega no puede percibir nada, solo los ruidos, pero la unión de baile, gestos y sonidos es algo único, al quitar un elemento de esta unión no se puede pretender que el efecto sea lo mismo.

Un ejemplo más de la importancia de los movimientos lo podemos analizar al minuto 4.10:

<p>Atacará utilizando una técnica camaleónica a saber, copiará la técnica de ataque de otros animales, en primer lugar, lo desafiará con el movimiento y la mirada del conejo australiano. Acto seguido pasará al ataque del cangrejo ruso.</p> <p>Y para concluir lo rematará con la picadura de la cobra malaya.</p>	<p>Imita al conejo australiano, el cangrejo ruso y la cobra malaya.</p>
--	---

**TABLA 41 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El público se ríe mucho porque Gogo Jiménez está reproduciendo el famoso conejo australiano y lo hace de manera muy divertida, saca la lengua fuera, juega con sus labios y con su mirada. Inmediatamente después reproduce el cangrejo ruso, pero, aquí imita también la voz del animal, por eso, la imagen de este cangrejo se crea gracias también a lo que dice y no solamente a lo que hace. Por último, imita la cobra malaya y también en este caso, como en el primero, no utiliza palabras, por eso, incluso en esta situación, percibir de alguna manera la imitación y los movimientos es fundamental.

Goyo Jiménez juega otra vez con sus imitaciones al minuto 6.15:

<p>Imaginaos que va volando en fuera aérea uno, es que hay dos y la ataca una banda de</p>	<p>Imita a los terroristas y a Zapatero.</p>
--	--

terroristas no internacionales, interprovinciales para bajar un poquito... ¿Qué técnica usa zapatero para deshacerse de ellos? Yo lo sé, no lo cuento lo hago.	
---	--

**TABLA 42 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este ejemplo Goyo Jiménez imita en primer lugar a los terroristas; explica un poco la situación, pero, cuando pronuncia su famosa frase “no lo cuento, lo hago” empieza su representación que es un conjunto de movimientos y de sonidos. Gracias a los sonidos y a las palabras se entiende lo que está haciendo, pero, hay algunos segundos en que él no dice nada, solamente se mueve y esto no es para nada claro a las personas no videntes. Cuando imita a Zapatero lo hace mayormente con la imitación de su voz, por eso es más fácil de entender para las personas no videntes, porque sin duda pueden reconocer la voz, aunque está explicitada la referencia, al escuchar la imitación se provoca un efecto inesperado y una risa general.

Al minuto 7.30 encontramos otro ejemplo similar:

¿Qué nos has hecho, Zapatero?	Se ríe y hace actúa como si fuera Zapatero, utiliza la voz y la expresividad facial.
-------------------------------	--

**TABLA 43 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista no contesta de inmediato, sino utiliza una expresión facial de satisfacción y después empieza su discurso. Las personas ciegas pierden el elemento de la expresividad, pero, pueden entender lo que está pasando gracias al discurso y gracias a la imitación del tono de la voz que hace el humorista de Zapatero.

Un último ejemplo de este tipo se encuentra al minuto 8.30:

/	Imita a Mariano Rajoy.
---	------------------------

**TABLA 44 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este ejemplo, Goyo Jiménez imita a Mariano Rajoy, sin hablar, por eso en esta situación entender lo que está haciendo, cómo está actuando es importante, aunque inmediatamente después empieza a hablar y a imitar al político con el tono de la voz también, no solo con los movimientos y gestos.

Un ejemplo totalmente diferente de los de antes, se encuentra al minuto 7.15:

¿Disparas tú o disparo yo?	Hace como si tuviera un arma en las manos.
----------------------------	--

**TABLA 45 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí el hecho de que está actuando como si tuviera un arma en las manos no es importante porque es claro el asunto y es evidente lo que está haciendo, además los sonidos que produce ayudan a entender de que se trata de terroristas con armas.

Otro ejemplo esencial lo vemos al minuto 7.30:

¿Qué nos has hecho, Zapatero?	Se ríe y hace actúa como si fuera Zapatero, utiliza la voz y la expresividad facial.
-------------------------------	--

**TABLA 46 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista no contesta de inmediato, sino utiliza una expresión facial de satisfacción y después empieza su discurso. Las personas ciegos pierden el elemento de la expresividad, pero, pueden entender lo que está pasando gracias al discurso y gracias a la imitación del tono de la voz que hace el humorista de Zapatero.

Por último, mencionamos un ejemplo que se encuentra al minuto 10.47:

No lo cuento, lo hago	Imita un teléfono que suena.
-----------------------	------------------------------

**TABLA 47 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE GOYO JIMÉNEZ PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este caso, ver cómo se pone y el hecho de que tiene la mano cerca de la oreja como si fuera hablando por móvil no es absolutamente importante porque todo el efecto se obtiene gracias a las imitaciones de los ruidos, al tono de voz y, sobre todo, a lo que está diciendo.

#### IV.VII Ana Hache. La necesidad de llevar gafas.

El video de Eva Hache procedente de *El Club de la Comedia* es un video muy breve que se puede encontrar en la plataforma Youtube, pero lleno de ejemplos interesantes para analizar.

Ya a los primeros segundos tenemos que pararnos para analizar una primera situación:

Sabéis que yo voy mucho a la peluquería, mechas californianas, cuido la permanente y las extensiones, necesito muchísimo mantenimiento.	/
---	---

**TABLA 48 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE ANA HACHE PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Este es un ejemplo que merece nuestra atención porque la risa del público se genera si por lo que está diciendo, pero, porque no es verdad, no está añadiendo movimientos o gestos, solo está contando algo que no es verdad, pero, el hecho de que no es verdad se puede entender únicamente si se ve la persona. Ana Hache es una mujer con el pelo muy corto y por eso es evidente que no tiene que ir a menudo a la peluquería y, sobre todo, no tiene ni permanente ni extensiones. El efecto de decir una cosa cuando es evidente que es el contrario es una manera muy eficaz para obtener la risa por parte del público; precisamente por esta razón sería apreciable que todos puedan entender que lo que está diciendo no es verdad, quizás con una presentación del humorista antes de que salga al escenario.

Un ejemplo de expresión facial que añade un valor a las palabras se encuentra al segundo 0.23:

El otro día fui porque tenía que ir a recoger a mi maromo al aeropuerto que venía de viaje y tenía unas ganas de que volviera... Así que nada en cuanto lo vi, le di un beso de tornillo y alcayata lo agarré, lo metí para el coche, lo llevé a casa lo desnudé [...] y cuando ya estábamos en el cigarrito este después le digo: “pero, que bien te has hecho el viaje, tigre”	Hace una expresión sensual con la cara.
---	---

**TABLA 49 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE ANA HACHE PROCEDENTE DE YOUTUBE**

La humorista aquí juega con su expresión facial para hacer entender su propósito sexual al público; por eso se ver la cara que se pone es fundamental ya que el tono que utiliza es lo mismo a lo largo de todo su monólogo y no se entiende nada entre líneas. En la segunda parte, utiliza un tono de voz



diferente y acelera su ritmo de habla, por eso se entiende ya mejor sus intenciones y pensamientos sexuales. Además, cuando dice “tigre” hace una cara otra vez sexual, pero, esta vez no es fundamental verla ya que hace un verso inmediatamente después que rinde perfectamente la idea, el intento de imitar una tigra tanto con la mirada como con la voz.

Al minuto 1.23 vemos un ejemplo de unión entre palabras y gestos:

Cariño, espero que me estés viendo esta noche a la tele.	Se ríe y saluda a este chico del aeropuerto con la mano.
--	--

**TABLA 50 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE ANA HACHE PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí la humorista se ría y saluda y al chico que había confundido por su amante aquel día; ver lo que está haciendo añade un valor más a las palabras, pero no es esencial, se entiende bien a quien se dirige cuando hace este paréntesis y es muy divertido de igual manera.

Igualmente, al minuto 2:

Me colocaron unas gafas, bueno unas gafas [risa], un..., una historia aquí apoyada, pero de esto que se te vence las orejas y que van intercambiando ellos lentes para ver si te gradúas o no, como en el instituto americano, pero en una tienda.	Mueve las manos para reproducir las gafas.
--	--

**TABLA 51 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE ANA HACHE PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este ejemplo, la humorista juega con las manos para reproducir las gafas, ya el cuento es divertido, pero sin dudas ver lo que está haciendo es algo más que provoca una risa aún mayor.

Otro ejemplo de unión entre palabras y gestos se encuentra al minuto 2.15:

Esto es para ver cuanta miopía, dioptra, para que luego te compres las gafas que te compres, para que la montura te parezca ligera y discreta, aunque sea unas gafas de soldado, este es el objetivo. Pero, vamos, llega el tío y entonces [clik, clik] y pone, ilumina un cuadrado con unas letras y dice: “lea aquí”.	Reproduce las gafas.
---	----------------------

**TABLA 52 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE ANA HACHE PROCEDENTE DE YOUTUBE**

La humorista aquí mueve las manos y hace ruidos, entonces, precisamente por esta razón, aunque no se ve que está reproduciendo las gafas, se entiende la situación que está simulando y los sonidos

que producen aumentan el efecto, sin duda, ver ofrecería una idea total de la situación y por eso sería importante explicar también lo que está haciendo con las manos de alguna manera.

A lo largo de todo su monólogo ella utiliza mucho su expresividad fácil y sus movimientos; muchas veces compensa lo que está haciendo con el cuerpo con los sonidos emitidos, otras veces, pero, no, por eso es importante involucrar a todo tipo de público, explicar de alguna manera, como una audiodescripción en vivo dentro de los teatros, sería un buen compromiso para proporcionar alguna información más al público no vidente sin cargar demasiado a las personas, de manera que puedan gozar totalmente del espectáculo de Stan Up Comedy.

#### IV.VIII Dani Rovira. *Primeras citas.*

El video de Dani Rovira, procedente del programa *El Club de la Comedia*, dura unos 10 minutos y se puede encontrar en la plataforma Youtube. El video se abre con el protagonista en el medio del escenario que empieza a hablar del tema que tratará a lo largo de su monólogo; fiestas y citas.

Ya al minuto 2 vemos una situación que llama nuestra atención:

Llegamos al restaurante, nada más que llegamos, en la entrada vino a recibirnos un encargado así, muy bien arreglado con una pieza, así como de paño en el brazo y yo: “¿Por qué tienes un mantén en el brazo? ¿Por qué no se te ve el brazo? ¿Qué te pasa en el brazo? ¿Qué estás haciendo allí dentro?”	Indica el brazo y la pieza típica que llevan los camareros en algunos restaurantes.
---	---

**TABLA 53 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En esta situación el humorista indica su brazo para proporcionar una imagen mejor al público que está escuchando la historia. En este caso, ver sus movimientos no es fundamental porque con sus palabras y su rapidez del habla involucra a todas las personas, aunque no vean lo que está indicando con la mano.

Otra situación totalmente diferente la podemos analizar al minuto 2.35:

/	Imita al cliente que hojea el menú.
---	-------------------------------------

**TABLA 54 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Este es un ejemplo emblemático de la importancia de los movimientos y de los gestos dentro del Stand Up Comedy. Dani Rovira no dice nada, pasan algunos segundos en que imita a un cliente que hojea el menú y no pronuncia palabras; precisamente en estas situaciones sería necesario proporcionar incluso a las personas que no ven lo que está pasando para que puedan entender, en primer lugar, el silencio y, sobre todo, para que se puedan crear en su propia mente la imagen justa que el humorista quiere dar.

Después de algunos segundos en que hay solamente silencio y la imitación de una persona al restaurante, el humorista simula una situación de dares y tomares entre camarero y cliente y, entonces, es más clara la circunstancia ya que se utilizan las palabras y por eso, los movimientos pierden de importancia porque ya no son los únicos protagonistas de la escena.

Otro ejemplo similar lo encontramos al minuto 4.25:

¿Qué van a tomar de postre? Digo: /	Enfatiza con los gestos.
--	--------------------------

**TABLA 55 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En esta situación vamos a ver un ejemplo similar a lo de antes dado que el humorista aquí pasa algunos segundos sin decir nada, solo se mueve como para imitar al hombre que a la hora de pedir el postre quiere evidenciar que él no va a compartir nada. Esto se puede entender únicamente de lo que hace, de como se mueve ya que las palabras no salen de su boca por algunos segundos y aunque sean pocos, el utente ciego se siente perdido porque no sabe lo que está pasando en la escena.

Igualmente, al minuto 5.05 pasa lo mismo:

- Y la señorita, ¿qué va a tomar de postre? - Mmmh, no, yo no voy a querer postre. Yo cojo del tuyo.	Enfatiza con los gestos y las expresiones.
---	--

**TABLA 56 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista imita a la mujer que no quiere el postre y pasa algunos segundos en silencio, solamente haciendo versos y expresiones para después contestar a la pregunta del camarero. Como antes, por unos momentos el usuario no vidente no entiende lo que está pasando, por eso, sería interesante proporcionar esta información también a estas personas para que sean totalmente involucradas en el espectáculo.

Al minuto 8.00, en cambio:

- Dani, extasíame - ¿Vosotros por esto qué entendéis?	El humorista hace gestos sexuales.
--	------------------------------------

**TABLA 57 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Una vez más el humorista no utiliza las palabras, sino los gestos para expresarse. Dani Rovira suele hacerlo mucho a lo largo de todos sus monólogos, en particular cuando se trata de argumentos sexuales.

Un último ejemplo de este tipo lo encontramos al minuto 9.05:

/	Simula el momento en que conduce.
---	-----------------------------------

**TABLA 58 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Dani Rovira, también en este caso, como ya hemos visto antes, no dice nada, solo imita el hombre que conduce al final de la primera cita, desesperado, sin esperanza y el utente ciego no percibe nada de todo esto; de los movimientos, de las expresiones y de las emociones que suscitan. En este caso

particular, simula toda la última parte del monólogo y de la cita, precisamente por eso, en este caso, es imprescindible explicar que está pasando, con el uso quizás de una audiodescripción en vivo.

Al minuto 2.40 se presenta una situación diferente:

El camarero allí: [tin tiriri]	Imita al camarero que teclea en el comando digital.
--------------------------------	---

**TABLA 59 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí nos encontramos en una situación otra vez diferente porque el humorista imita con los gestos a un camarero que teclea en el comando digital, pero, a la vez tararea para reproducir el sonido del comando digital y esto proporciona de algún modo información al público no vidente, por eso, podemos afirmar que aunque no se ve lo que está haciendo, el mensaje de que se simula una cena en un restaurante alternativo y moderno donde se utilizan dispositivos nuevos y los camareros están bien arreglados pasa igualmente.

Otro ejemplo de este tipo lo vemos al minuto 6.00:

Tú estas cosas no las dices, las piensas, ¿por qué? Porque tú, señor, tu prioridad la primera cita es, ¿cuál es? [ppppr]	Cuando hace este verso mueve las manos.
--	---

**TABLA 60 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí vemos otra vez una unión entre gestos y palabras, en este caso, gestos y versos, que crea un combo muy fuerte, sobre todo, en este tipo de comedia muy dinámica porque a veces no se dice lo que propiamente debería decirse con las palabras, sino que se utilizan estos medios para provocar una risa dentro del público, ya que la misma cosa dicha y reproducida crea un efecto totalmente diferente, incluso, a veces, cuando nos encontramos en el campo semántico de la sexualidad, decir algunas cosas, resultaría vulgar, en cambio, utilizar estas astucias es una herramienta eficaz.

Al minuto 7.10 un ejemplo de uso de un clítoro:

De repente ella empieza así como a tocarse el pelo.	Imita a la chica que se toca el pelo.
---	---------------------------------------

**TABLA 61 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI ROVIRA PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El clítoro utilizado “así” nos anuncia que algo se está haciendo, que se quiere mostrar algo; en este caso el humorista explica lo que está haciendo, los movimientos que está reproduciendo, por eso, aunque no se ve el que imita a una mujer y por tanto divertido que sea, el mensaje pasa de igual manera, y, probablemente el efecto que se quiere alcanzar se alcanza, en cualquier caso, porque lo que hace reír es lo que está contando más de lo que está haciendo.

#### IV. VIV Dani Mateo. *Los hombres y el sexo.*

El video protagonizado por Dani Mateo, procede del programa *El Club de la Comedia* y dura unos 8 minutos. El video empieza con la entrada del humorista al escenario, los agradecimientos hacia el público y, por último, la presentación del tema a tratar.

El primer ejemplo que merece nuestra atención está en el minuto 1.12:

A veces a función de la mujer es de rodear al pene, pero, en el sentido de esquivarlo. El primer recortador de la historia fue una mujer, andaba así:	Imita a un recortador.
---	------------------------

**TABLA 62 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista imita a una mujer que su mueve hacia la izquierda y la derecha. En este caso describe la acción que está reproduciendo y por eso no es fundamental ver el movimiento, aunque, como siempre el valor que añade el movimiento es un valor significativo. Además, el uso del clítico “así” nos prepara para algo y por eso el hecho de no recibir algo después del aviso deja a las personas ciegas desorientadas.

Otro ejemplo importante lo encontramos al minuto 3:

No, no, no.	Mueve las manos como para decir “esperad”.
-------------	--

**TABLA 63 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En este ejemplo, como lo de antes, ver no es algo fundamental, ya lo que dice sugiere que deben esperar el final del cuento para reír, pero, sus movimientos y su rostro que empieza a presentar una sonrisa también hacen que la risa se pare de inmediato y él pueda seguir con su cuento sin perder la rapidez típica del Stand Up Comedy. El usuario ciego, a lo mejor, al oír solamente “no, no, no” se queda un poquito confuso.

Un ejemplo diferente está al minuto 3.50:

Gemelas, gemelas...	Imita a un hombre que recibe una llamada de un amigo que propone una noche con dos gemelas.
---------------------	---

**TABLA 64 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista imita a un hombre que cuando recibe una propuesta muy atractiva a nivel sexual ya no entiende nada, y, por eso, imita a un hombre, pero semejante a un animal, a un mono. En este caso, sus movimientos e imitaciones juegan un papel muy importante, porque el solo cambio de voz a la

hora de repetir “gemelas” no permite crear una imagen completa como, en cambio, se puede obtener de la unión entre vista y oído.

Un ejemplo diferente que merece ser analizado se encuentra al minuto 4.10:

Hombre, lo que tenemos pareja no vamos. Esto no es chiste, eh. Hombre, un tío con pareja yendo allí, dos gemelas así, hombre... ¿Qué sería lo próximo ya un casado masturbándose?	Se pone cara de listo.
---	------------------------

**TABLA 65 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí es fundamental ver el rostro que se pone Dani Mateo, porque lo que dice está en oposición con lo que quiere transmitir con su cara. Este es un ejemplo perfecto para mostrar la importancia de proporcionar todo tipo información posible a todo tipo de audiencia, de manera que todos puedan entender perfectamente el chiste, la anécdota.

Otro ejemplo de unión entre gestos y palabras lo vemos al minuto 5.30:

El primer orgasmo lo tienes al abrir la puerta y decir: “era verdad, ¿o no? eh”.	Hace el gesto de abrir la puerta y se ríe.
--	--

**TABLA 66 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí, otra vez nos encontramos en un ejemplo de unión para fortalecer lo que se está comunicando, como antes sería necesaria una pequeña descripción, por lo menos de la expresión de la cara que se pone para explicar el sentimiento que se desprende de esta.

Lo mismo pasa al minuto 5.45:

Si una tía se liga a dos gemelos, ¿llama a una amiga? Mmmh...	Hace expresiones faciales.
---	----------------------------

**TABLA 67 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Como antes, él fortalece todo con sus expresiones faciales y eso provoca una risa por parte de todo el público.

Un ejemplo diferente está al minuto 6.40:

Creo que nunca llamaríais a una amiga si ligarais a dos gemelos, bueno, a lo mejor sí, pero, ya al día siguiente.	Hace el gesto de llamar y después de masturbar a dos personas a la vez.
---	---

- Tía, ayer me ligué a dos gemelos, ¿te iba a llamar, pero con qué mano?	
--	--

**TABLA 68 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

Aquí también es importante, no tanto el gesto de llamar, sino el gesto que hace después, un gesto muy vulgar, pero, en el contexto no resulta tanto inapropiado. En este caso, transmitir a las personas no vidente lo que está pasando sería muy interesante, pero a la vez es muy difícil no caer en la vulgaridad.

Otro ejemplo, diferente, pero interesante lo encontramos al minuto 7.30:

Cuando sintió el arrebató de la lujuria, ¿sabéis lo que hizo San Francisco de Asís? Se arrojó a unas tartas...	Hace expresiones faciales.
--	----------------------------

**TABLA 69 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

El humorista en este caso ralentiza el ritmo del habla y fortalece todo lo que está diciendo con las expresiones faciales; en este caso, probablemente, ya el ritmo del habla nos da un efecto particular, quizás el mismo que ver sus expresiones, por eso, en este caso, serían suficientes las palabras y el ritmo.

El último ejemplo que merece nuestra atención se encuentra al final del video, al minuto 7.50:

Hombre, a mí no es que me venga mal. Juro que no, yo lo haría.	Hace expresiones faciales.
--	----------------------------

**TABLA 70 – PALABRAS Y ENTORNO DEL VIDEO DE DANI MATEO PROCEDENTE DE YOUTUBE**

En esta situación, que parece muy similar a las anteriores, hay algo diferente: aquí, como ya hemos visto en la tabla número 65, porque todo lo que dice está en contraposición con lo que expresa a través de sus expresiones. Precisamente por esta razón, encontrar una manera de proporcionar esta información a las personas no videntes sería imprescindible para provocar una risa aún más fuerte.



# CAPITULO V

## Conclusiones

Como conclusión del trabajo me gustaría fijarme en algunos aspectos esenciales. En primer lugar, podemos afirmar que existen tres tipos de acciones principales dentro del Stand Up Comedy: cuando el humorista habla y cuenta una anécdota, momentos en que el protagonista habla y se mueve, hace mímicas a la vez, y, por último, momentos en que el humorista solamente usa los movimientos y todo lo no verbal, mejor dicho, todo lo que interesa la parte de la kinésica y la proxémica.

En estas tres situaciones, la vista juega un papel diferente: en el primer momento anteriormente descrito, cuando el humorista habla y nada más, ver no es fundamental, lo que es importante es escuchar y entender el argumento central; cuando el humorista utiliza movimientos o expresiones particulares, la parte visiva empieza a ser central para gozar de la experiencia teatral; por fin, cuando el protagonista del espectáculo, so utiliza palabra, sino solamente elementos no verbales, la vista desempeña un papel fundamental e imprescindible.

Como hemos visto anteriormente, una característica básica del Stand Up Comedy es la rapidez, y, sabemos que, para que sea eficaz, en muchos casos no se puede explicar todo, es necesario dar por sentado algunas cosas para no ser pesados y dar a la audiencia una cierta autonomía y reírse. Precisamente por eso, no se puede cambiar el estilo de comedia, no es este el propósito de la labor, sino mostrar cuánto es esencial, incluso en este género particular y dinámico, disfrutar de todas las herramientas a nuestra disposición para involucrar a un mayor número de usuarios. Por lo tanto, mi enfoque se centra en la importancia de proporcionar una audiodescripción tanto a lo largo de los espectáculos teatrales de Stand Up Comedy, como en todas las series que se pueden encontrar en las diferentes plataformas de streaming.

Además, en la serie Netflix, se habla de alguna manera de inclusión y discriminación a través de los monólogos de los humoristas que suben al escenario. Por esta razón, es importante involucrar a todo tipo de público ya que, a menudo, se tratan argumentos importantes y a través de la risa se quiere lanzar un mensaje bien claro; el asunto y lo que se quiere transmitir debe ser claro a todos.

Todos los humoristas cuentan historias, entonces, una persona del público puede imaginarse su propia escena en la mente, pero, cuando las anécdotas se cuentan no más a través de las palabras,

sino se utilizan solamente gestos, movimientos e imitaciones el efecto no puede ser lo mismo entre dos personas con diferentes capacidades visivas.

Si no detenemos en la comprensión del asunto, creo que todos pueden entender al oír un discurso, pero lo que es diferente es la manera de disfrutar de este tipo de espectáculo, ¿las personas con discapacidades visivas se ríen por lo que escuchan, por lo que se imaginan o porque se ríen los otros?

Por fin, en cualquier caso, es imprescindible ofrecer a todos los usuarios la posibilidad de entender y de reírse de igual manera porque nos encontramos en un mundo cada día más globalizado que nos ofrece, entre tantas cosas, la posibilidad de crear un mundo al alcance de todo, a pesar de la discapacidad que realmente algunas personas sufren. Sin duda la audiodescripción debe añadir algo, no pesar y confundir al público ciego, sino que tiene que reflejar el tipo de situación que se está viviendo; un desafío extremadamente difícil, pero, evidentemente fundamental y básico para que todas las personas se encuentren al mismo nivel, sobre todo en estos momentos en que la risa desempeña un papel fundamental.

## **Bibliografía y sitografía** (consultación de noviembre 2023 a mayo 2024)

Perego Elisa. *Da dove viene e dove va l'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*. (2014)

Comité sobre los derechos de las Personas con Discapacidad [Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad | OHCHR](#)

Convención sobre los derechos humanos de las personas con discapacidad. [Convención sobre los derechos humanos de las personas con discapacidad.pdf](#)

Naciones Unidas. *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Guía de formación. Serie de capacitación profesional n.19*. [CRPD TrainingGuide PTS19\\_sp.pdf](#)

Understanding Media Accessibility Quality [Understanding Media Accessibility Quality | UMAQ | Project | Fact sheet | H2020 | CORDIS | European Commission \(europa.eu\)](#)

Media Accessibility: A Complete Guide. [Media Accessibility: A Complete Guide \(2024\) | A.Checker \(accessibilitychecker.org\)](#)

Orero Pilar. *La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual*. [39003686.pdf \(core.ac.uk\)](#)

Eliche Fermín Martos, Villanueva Roas Juan de Dios. *Monólogos humorísticos televisivos en la clase de español como lengua extranjera: Herramientas de aprendizaje*. [Dialnet-MonologosHumoristicosTelevisivosEnLaClaseDeEspanol-7172773.pdf](#)

Enríquez Pantoja María Viviana, Gaviria Rojas León Darío. *El monólogo humorístico. Un medio ideal para fortalecer la expresión oral en la educación*. [Vista de El monólogo humorístico \(unicesmag.edu.co\)](#)

Micholt Kristof. *Manual de Stan Up: Escribir, Actuar, Improvisar, Presentar y Producir Stand Up*. [Manual de Stand Up: Escribir, Actuar, Improvisar, Presentar y Producir Stand Up - Kristof Micholt - Google Libri](#)

López María Alejandra. *La Propiedad Intelectual en el Stand – Up Comedy*. [Redalyc.La Propiedad Intelectual en el Stand-Up Comedy](#)