

ANÁLISIS DE GUIONES AUDIODESCRITOS Y PROPUESTAS PARA LA MEJORA DE LA NORMA UNE 153020¹

Juan Manuel Arcos Urrutia

(Universidad de Almería. Grupo ECCO)

Resumen

La Audiodescripción es una nueva modalidad de “traducción audiovisual” que facilita la comunicación en las películas y en las obras de teatro a las personas ciegas. En este artículo presentamos una propuesta de mejora de la Norma UNE 153020, que tiene como objeto establecer los requisitos básicos que deben tener en cuenta quienes realicen producciones audiodescritas para personas con discapacidad visual.

Nos planteamos determinar en qué medida repercute la aplicación de esta norma en la percepción de la calidad de la audiodescripción por parte de las personas ciegas o deficientes visuales. Para ello, hemos diseñado un estudio centrado en el análisis de la evaluación de dos pequeños fragmentos de la película *La Misión*.

PALABRAS CLAVES: Discurso y Discapacidad-Audiodescripción-Norma UNE 153020-personas ciegas-percepción de la calidad.

Abstract

Audiodescription is a new type of audiovisual translation that makes film and theatre communication easier for blind people. This paper offers a proposal to improve the Spanish Standard of Audiodescription (Norma UNE 153020). This Standard of Audiodescription establishes the basic requirements for people who want to carry out productions with Audiodescription.

We decided on which way this Standard of Audiodescription has an impact in the perception of the quality of the audiodescription by the blind or visually impaired people. To do this, we designed a study focused on the analysis of the evaluation of two small fragments of the film *The Mission*.

KEY WORDS: Discourse and Disability-Audiodescription-Standard of Audiodescription (Norma UNE 153020)-blind people-perception of the quality.

1. INTRODUCCIÓN

¹ Este trabajo forma parte del proyecto *Análisis lingüístico-comunicativo de las enfermedades raras en España* (ALCERES), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español (FFI2008-03937) y dirigido por Antonio M. Bañón (Universidad de Almería).

Una de las necesidades socio-comunicativas a las que suelen hacer referencia las personas con algunas enfermedades raras que se manifiestan en pérdida severa de visión, tales como la aniridia o la retinosis pigmentaria, es la de poder acceder mejor a los contenidos audiovisuales (cine y televisión, fundamentalmente). En ese sentido, la revisión de guiones y la propuesta de mejoras de la Norma UNE 153020 repercutiría sobre la calidad de vida de estos afectados, así como, naturalmente, en las personas con dificultades de visión en general.

La aniridia es una enfermedad congénita y hereditaria. Aunque la palabra "aniridia" significa literalmente "falta del iris del ojo", en realidad, es un trastorno ocular en el que están involucradas varias partes del ojo. Por otro lado, la retinosis pigmentaria es la causa de degeneración hereditaria de la retina más frecuente. Se produce por degeneración y apoptosis de los fotorreceptores (bastones-campo periférico) aunque en las fases finales afecta a los conos (visión central), provocando ceguera en un grupo importante de los casos.

Para llevar a cabo el estudio, vamos a analizar dos pequeños fragmentos audiodescritos de la película *La Misión* que siguen esta norma con la intención de destacar los aciertos e identificar igualmente aquellos aspectos semio-lingüísticos que podrían ser mejorados. También queremos demostrar si existe variabilidad o no en los resultados entre personas del campo de la lingüística o afines, como por ejemplo, Filología Inglesa o Hispánicas y el resto de campos de conocimiento. Además, queremos proponer un ejemplo de audiodescripción realizada por nosotros mismos en donde se materialicen nuestras reflexiones en torno al margen de mejora de esta técnica.

Partimos de una serie de hipótesis para plantear el problema al que se enfrentan las personas ciegas cuando ven una película audiodescrita. En primer lugar, podemos decir que no se cumplen, en cierto modo, los postulados que presenta la Norma UNE 153020, por lo que la calidad del producto final no satisface mucho las necesidades de los usuarios potenciales de estas obras audiovisuales. Aquí surge el interés por este artículo ya que como veremos a lo largo del mismo sí que existen diferencias perceptivas entre la versión original de la ONCE y nuestras propuestas alternativas. En segundo lugar, decimos que se encuentran

diferencias perceptivas considerables entre los sujetos que provienen del campo de las Humanidades, principalmente, de Traducción y Filología, respecto a los sujetos de otros campos de conocimiento cuando se exponen a una película audiodescrita.

En este apartado se realiza un recorrido por los planteamientos conceptuales que han definido la discapacidad y la integración de la diversidad en el conjunto social, hasta llegar a las aportaciones teóricas específicas que afectan a la audiodescripción.

Mientras que la accesibilidad ha estado tradicionalmente asociada al ámbito de la discapacidad, el término adquiere un matiz reivindicativo al referirse a los derechos de aquellas personas que tienen dificultades intelectuales, motoras o sensoriales para poder relacionarse con el entorno o comunicarse en igualdad de condiciones. Entender conceptos como Diseño para Todos o Accesibilidad Universal ayuda a romper con la identificación de accesibilidad con supresión de barreras e intenta corregir la reticencia de los colectivos que representan a los discapacitados para aceptar el marco más amplio que proporciona el paradigma de Diseño para Todos.

1.1. Accesibilidad: conceptos básicos

El término accesibilidad (Alonso, 2007:16) se utiliza popularmente para referirse a la posibilidad de llegar donde se requiere ir o alcanzar aquello que se desea. En el contexto de la discapacidad, el término adquiere un matiz reivindicativo al referirse a los derechos de aquellas personas que por tener dificultades físicas, sensoriales, o de otro tipo, no pueden relacionarse con el entorno o con otras personas en igualdad de condiciones.

Como vemos en el artículo de Alonso, el término *accesibilidad* puede tener distintas acepciones que reflejan diferentes puntos de vista. Desde una cualidad del entorno Aragall define la accesibilidad como "la característica de un entorno u objeto que permite a cualquier persona relacionarse con él y utilizarlo de forma amigable, respetuosa y segura". (Aragall, 2003:23).

Por otro lado, se da una relación entre el entorno y las capacidades de la persona en el que un concepto relativo implica que los problemas de

accesibilidad se deben expresar como una relación persona-entorno. En otras palabras, accesibilidad es un encuentro entre la capacidad funcional de una persona o grupo y las demandas de diseño del entorno físico (Iwarsson y Stahl, 2003: 31).

En definitiva, la accesibilidad, según Alonso (2007:17), es un término amplio y relativo, imprescindible tanto para conseguir una igualdad de oportunidades efectiva para todas las personas, como para optimizar el diseño de un entorno, producto, o servicio. En ambos casos, el avance se conseguirá mediante acciones combinadas en las que las leyes y programas se complementen con la concienciación social, la formación de los profesionales o la coordinación entre las administraciones responsables.

1.1.1. El Principio de "Diseño para Todos"

Con el fin de sistematizar los procedimientos para alcanzar la accesibilidad universal, un grupo de arquitectos, diseñadores e ingenieros de *The Center for Universal Design, North Carolina State University* (Connell et al., 1997) desarrollaron los principios del diseño universal. Definieron el término *Universal Design* como *"The design of products and environments to be usable by all people, to the greatest extent possible, without the need for adaptation or specialized design"* (Connell et al., 1997: 8).

La Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de *Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad*, (LIONDAU) incorpora este concepto en su texto bajo la denominación de 'diseño para todos' con una definición más detallada que se ha considerado como la traducción de referencia:

Diseño para todos: la actividad por la que se concibe o proyecta, desde el origen y siempre que ello sea posible, entornos, procesos, bienes, productos, servicios, objetos, instrumentos, dispositivos o herramientas, de tal forma que puedan ser utilizados por todas las personas, en la mayor extensión posible (BOE, 2003).

A partir de esta definición se desprende que, si la accesibilidad universal puede entenderse como una condición necesaria para el goce y ejercicio del derecho de acceso a la información, el diseño para todos puede ser comprendido como una estrategia para el logro de esta condición.

El I Plan de Accesibilidad 2004-2012 (Imsero, 2003), aprobado por el Consejo de Ministros el 25 de julio de 2003, declina el concepto de diseño para todos en diferentes sectores, incluido por supuesto el de la comunicación y el audiovisual y nos indica que “a pesar del avance en los últimos años del número de horas de programación subtitulada, especialmente en Televisión y en DVDs, se está muy lejos de conseguir el 100% de contenidos audiovisuales subtitulados. Lo mismo ocurre con la audiodescripción, cuyo avance es mucho menor” (Imsero, 2003:39).

Al hablar de Diseño Universal o Diseño para Todos nos referimos a una herramienta fundamental para conseguir la accesibilidad y para dotar a ésta de universalidad.

La propuesta para el desarrollo de esta actuación es la realización de un programa estructurado a lo largo de los años que permita aumentar el número de horas subtituladas y audiodescritas de la programación audiovisual del territorio nacional. Los escenarios de la comunicación audiovisual que se contemplan son el cine, la televisión y los DVD. Desde el año 2003, la Administración ha realizado algunos esfuerzos en este sentido, aunque sin alcanzar el nivel de concreción que es necesario para este objetivo.

1.1.2. El Principio de la “Accesibilidad Universal”

La accesibilidad universal es un concepto que viene recogido expresamente en nuestro ordenamiento jurídico a partir de la LIONDAU. Esta norma define el término ‘accesibilidad universal’ como el requisito que deben cumplir los entornos y sistemas para que sean utilizables por todos.

La accesibilidad universal se considera una directriz fundamental para la construcción de una sociedad igualitaria en la que puedan participar todos los ciudadanos que la componen, sin discriminación y con igualdad de oportunidades.

Alonso (2007:18) nos indica que el adjetivo universal ha adquirido hoy una gran relevancia vinculado con la idea de la accesibilidad. No se trata de una forma de concebir o diseñar, sino de un modelo de intervención integral que busque la plena accesibilidad, en el que se deben conjugar las estrategias de la Supresión de Barreras y el Diseño para Todos.

Mediante el modelo de Accesibilidad Universal, se asume que los problemas generados por la falta de accesibilidad son problemas directamente relacionados con el ejercicio de derechos y cumplimientos de deberes y, por tanto, no son problemas que se puedan atajar mediante una mera supresión de barreras físicas cuando éstas se producen.

1.2. Definición de Audiodescripción

La primera definición de audiodescripción (en adelante, AD) en España la ofrece Navarrete, uno de los descriptores que trabaja desde hace años para la ONCE, y lo hace en estos términos: “el arte de hablar en imágenes” (1997: 71). Por su parte, Vidal dice que la AD “simplemente intenta explicar la acción de una obra, programa de TV o película de tal forma que la persona ciega pueda seguir el desarrollo del argumento de la mejor forma posible” (2004: 30). En tercer lugar, nos encontramos con la siguiente definición que se ofrece en la Norma UNE 153020 de AD:

Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un tono armónico y de forma más parecida a como lo percibe una persona que ve. (AENOR, 2005:4)

La Ley General del Audiovisual del año 2005 define la AD como “la banda de sonido independiente que puede ser seleccionada por el telespectador y que describe los personajes, los decorados y las acciones

clave con objeto de hacer inteligible a personas ciegas el contexto en el que se desarrollan los diálogos” (Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, 2005:52).

1.2.1. Breve historia de la Audiodescripción en España

En el caso de la audiodescripción de material audiovisual grabado, España es pionera en este sistema ya que las primeras AD las ofreció el periodista Gerardo Esteban por radio en los años posteriores a la Guerra Civil. Jorge Arandes, quien durante años fue director de toda la red de programas de RNE en Madrid y director gerente de RTVE en Barcelona, explica en una entrevista publicada en *JosTrans* (Orero, 2007) y en el programa de radio RNE “Un Día Cualquiera” (Arandes, 2006), cómo Radio Barcelona, a través de Gerardo Esteban, fue la primera emisora en hacer AD de películas, que se narraban en directo desde los cines.

Por otra parte, Mateos Miguélez (2005), cuando expone los orígenes de la AD específicamente dirigida a personas deficientes visuales, los sitúa en la ONCE y los fecha un poco más tarde, en 1993.

La AD parece haber surgido, según Arandes (Orero, 2007: 179), en la época temprana de principios de los años 40, cuando las películas que se proyectaban en las salas de cine eran “audiodescritas” por la radio. Aunque también eran consumidas por personas ciegas, estas radiodifusiones estaban dirigidas a un público general que no podía, o no quería, ir al cine y se continuaron hasta mediados de los 50. En época reciente, prácticamente toda la audiodescripción en España la consume y realiza la ONCE, aunque hay empresas que se dedican a hacer audiodescripciones a niveles comerciales, como por ejemplo, CEIAF² o Navarra de Cine³.

Tal y como entendemos el proceso hoy día, la primera película audiodescrita por la ONCE al español fue *El último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972), que se llevó a cabo en 1987. Este primer proyecto se hizo en VHS y sentó las bases para que la ONCE impulsara en 1993 *Audesc*, un sistema de realización y promoción de audiodescripciones en español,

² CEIAF. <http://www.ceiaf.com/>. Página consultada el 23/05/2011.

³ Navarra de Cine. <http://www.cineaccesible.com/>. Página consultada el 23/05/2011.

similar a *Audetel* en el Reino Unido y a *Audiovision* en Francia. Las cintas audiodescritas no se comercializan y pertenecen a la ONCE, que las distribuye entre sus afiliados a través de préstamo. Además de la ONCE, algunas televisiones han emitido o emiten programas en AD. La primera cadena que transmitió programas en AD fue TV3 que, a finales de la década de los 80, se sirvió del canal dual para transmitir la pista de audiodescripción. TVE emitió de diciembre de 2001 a abril de 2002 una serie de dibujos animados (Nicolás) y de mayo a diciembre de 2003 alrededor de una película por semana. Actualmente, la única emisión que realiza TVE en sistema de audiodescripción es la película semanal en el programa Cine de Barrio. En este sentido, podemos comentar que son pocas horas de emisión a la semana y no se cumplen los requisitos de emisión que propone la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, porque esta ley nos indica que en el año 2011 tendría que haber tres horas de audiodescripción en los canales de servicio público.

1.2.2. El guión audiodescrito dentro de su función social y comunicativa

Un guión audiodescrito (en adelante GAD) es un texto creado para hacer accesibles los textos audiovisuales a las personas ciegas o con deficiencias visuales. Se trata de una narración que se inserta en los espacios en los que el texto audiovisual no presenta elementos acústicos y que describe aquello que se ve, lo que está ocurriendo en pantalla.

El GAD además es un prototipo de texto doblemente subordinado: por un lado, se adapta a los silencios del texto que audiodescribe y, por otro, es un texto que carece de autonomía estructural, ya que parte de su función comunicativa es la de apoyar la trama de otro texto, teniendo siempre presente y subordinándose tanto al género (comedia, romántica, suspense), como a la función comunicativa concreta del texto en el que se inserta.

Jiménez Hurtado (2007:55) señala que la complejidad de su entramado funcional y cognitivo, así como las extraordinarias razones socioculturales que lo hacen posible y necesario, convierten al GAD en una

oportunidad única para validar metodologías de análisis textual tradicionales, a la vez que aplicar ámbitos teóricos novedosos.

Desde el punto de vista general, el análisis de un nuevo tipo textual ha de ir encaminado a desvelar varias dimensiones, que son su función social y su función comunicativa, así como a ofrecer datos teóricos y empíricos sobre su estructura interna como instrumento comunicativo y realidad homogénea.

La función social de un texto está directamente relacionada con el tipo o categorías de receptores a los que va destinado el conjunto de información nueva, así como con sus creencias (culturales e ideológicas), su conocimiento del mundo y su competencia semántica y pragmática de la cosmovisión/realidad a la que el tipo textual esté haciendo referencia.

La función comunicativa, por su parte, es el sentido que adquiere un texto concreto enmarcado en un acto de comunicación, que se caracteriza por adaptarse a un entorno comunicativo (el propósito de la película original) y cognitivo determinado, así como por tener la capacidad de activar en los receptores imágenes mentales que les ayuden a percibir el mundo como lo perciben las personas que ven.

Por todo lo anterior, el guión audiodescrito debe entenderse como una actividad compleja de mediación lingüístico-cognitiva y multidimensional (Braun, 2007:68) que se caracteriza, entre otros factores, por equilibrar una necesidad comunicativa social. Es mediación porque se establece gracias al proceso de relacionar y buscar equivalencias funcionales entre dos códigos diferentes de comunicación: unidades visuales y unidades lingüísticas. Del mismo modo, es mediación social debido al hecho de que los receptores necesitan de ese texto para poder acceder a una información a la que de ningún otro modo podrían hacerlo y a la que tienen derecho.

En nuestro análisis del texto audiovisual accesible, éste es considerado un texto múltiple y multimodal compuesto por tres textos interconectados: por un lado, el producto audiovisual original que codifica un tipo de función comunicativa dependiendo del tipo de film que se trate; por otro, se crea un texto plano escrito para ser locutado, el guión puramente audiodescrito, cuya función comunicativa es narrar lo que se ve

en pantalla; y finalmente, la interconexión de ambos da lugar al texto audiovisual accesible.

El primer texto, el audiovisual, es un texto independiente que ya introduce diferentes códigos semióticos, mientras que el GAD es un texto subordinado al primero desde varias perspectivas. La subordinación se debe tanto al hecho de que el GAD surge para apoyar la trama espacio-temporal, así como para incidir en su función comunicativa.

Es evidente que tanto el texto audiovisual como el GAD se refieren a objetos y hechos en un espacio (la narrativa como estructura), así como en un desarrollo temporal. Estamos ante una descripción narrativa o narración en la que el proceso cognitivo de la percepción del espacio y el tiempo es lo más relevante. En palabras de Bordwell, "de forma más específica, la historia incorpora la acción como una cadena cronológica causa-efecto de los acontecimientos que ocurren en una duración y espacio dados" (Bordwell, 1996:49).

1.2.3. Coherencia y cohesión en la audiodescripción

La coherencia es un mecanismo un tanto abstracto, poco claro y, en ocasiones, difícil de entender, de hecho se trata de aquella información que relaciona todos los elementos que forman un texto y que enlazan las situaciones que los han conformado. Según Faber y Jiménez Hurtado nos exponen que "el fenómeno de la coherencia se suele presentar como el mecanismo que establece lazos entre los elementos internos y los externos al texto, ya que estudia las relaciones entre los elementos lingüísticos y los elementos situados contextualmente fuera del texto, los cuales a su vez ofrecen mecanismos para analizar el sentido del texto según el conocimiento del mundo" (Faber y Jiménez Hurtado 2004: 132).

La AD no cumple con una relación causa-efecto lógica en sí misma, pero mantiene coherencia con el guión, los diálogos y las referencias sonoras de las películas, el GAD establece lazos con sus elementos internos, a lo largo de todo el guión y con los externos, la película. El concepto de coherencia vendría a su vez dado por el hecho de que emisor y receptor comparten un mismo o parecido conocimiento del mundo, algo que también

se cumple en la audiodescripción y debido a que el GAD es un texto con sentido que presenta una continuidad con respecto a la película.

Por su parte, Beaugrande y Dressler inciden en que “la continuidad del sentido está en la base de la coherencia, entendida como la regulación de la posibilidad de que los conceptos y las relaciones que subyacen bajo la superficie textual sean accesibles entre sí e interactúen de un modo relevante” (Beaugrande y Dressler, 1997:135).

Por otro lado, la AD sí lo cumple extratextualmente, en tanto que la audiodescripción y película comparten una misma imagen del mundo que se quiere mostrar al receptor y establecen entre sí lazos lo bastante firmes y coherentes para ofrecer la información necesaria de forma conjunta.

La última norma de textualidad establecida por los autores citados que nos queda por aplicar al GAD es la de la cohesión, la que se refiere a las relaciones que se dan entre los componentes del texto para que formen un todo, ya que “la cohesión establece las diferentes posibilidades en que pueden conectarse entre sí dentro de una secuencia los componentes de la superficie textual, es decir, las palabras que realmente se escuchan o se leen”(Faber y Jiménez Hurtado, 2004:148).

Se podría decir que la cohesión textual es, en general, el criterio de textualidad que mayor interés suscita. Es una característica inherente al texto y se refiere a la relación interna o exclusivamente lingüística del mismo, a cómo este relaciona sus elementos semánticos y a todo lo que lo compone como tal: su morfología, su sintaxis, su fonología.

The concept of cohesion is a semantic ones; it refers to relations of meaning that exists within the text, and that defines it as a text. (Halliday y Hasan, 1976:4).

Para poder enfocar el estudio de la cohesión en la audiodescripción desde el punto de vista de estos autores, necesitamos completar sus investigaciones con las que aporta Chaume (2004). Teniendo en cuenta al propio Chaume afirmaba que “el análisis de los mecanismos de cohesión que nace con el extraordinario trabajo de Halliday y Hasan (1976), seguido hasta la saciedad por lingüistas, filólogos, docentes de lenguas y docentes

de traducción, sin embargo, no pretendían incluir las peculiaridades de aquellos textos que exceden los límites del lenguaje verbal” (Chaume, 2004: 239).

Podemos afirmar, por tanto, que en la audiodescripción hay una cohesión entre el signo lingüístico y el signo icónico, estos dos códigos interactúan cuando la información icónica (las imágenes de la película) se presentan a los espectadores con una explicación lingüística (los bocadillos de información de la banda de audiodescripción).

1.2.4. La narratología del guión audiodescrito

La narratología cognitiva es el estudio del proceso implicado en contar una historia y los aspectos relevantes que éste entraña para la mente humana, independientemente de donde ocurra este proceso.

As this definition suggests, cognitive narratology is transmedial in scope; it encompasses the nexus of narrative and mind not just in print texts but also in face-to-face interaction, cinema, radio, news broadcasts, computer-mediated virtual environments and other storytelling media (Herman, 2009: 30).

A pesar de que parecen haberse adaptado a los nuevos tiempos, en realidad, los estudios de narratología han entendido siempre que las historias se pueden contar desde cualquier medio sin que ello menoscabe su posición cultural o intelectual como historias. Sin embargo, las narraciones se ven influenciadas por el medio en el que se instalan o desde el que se crean. Los medios narrativos no son meras estructuras vacías, sino que las moldean y en parte condicionan.

La narración, según Ryan (2004:8), es una construcción espacio-temporal que revela acciones que tienen lugar en un mundo. El ámbito espacial de ese mundo necesita tanto las oraciones descriptivas en las que se basa la narración de los hechos, como las explicativas y evaluativas. Las primeras se necesitan para explicar las relaciones causales entre los eventos, mientras que las evaluativas se utilizan para aclarar la importancia

que adquieren esos eventos para los protagonistas. La narración es, por tanto, una construcción cognitiva o una imagen mental que se crea en las mentes de los lectores u oyentes como respuesta a lo percibido.

En definitiva, la narración, ya sea como construcción mental o espacio-temporal en el que suceden acontecimientos encadenados, sigue siendo un fenómeno que confía ante todo en una estructura verbal, que no es incompatible con la multimodalidad.

El estudio de la narración en los diferentes modos y medios es posible siempre y cuando todos y cada uno de los significados y los parámetros de lo verbal se transfiera a otros medios. Este hecho implica la creación de una estructura comunicativa y el contexto necesario para que se dé. A continuación, presentamos un marco narratológico en los estudios de la multimodalidad y que ha de incluirse como elemento teórico fundamental en el estudio del GAD: la narratología fílmica.

1.2.5. La narratología fílmica

Los elementos que configuran una narración audiovisual son icónicos, lingüísticos, sonoros y textuales. La narración fílmica está formada por un conjunto de acontecimientos que van a definir la película. Es, por tanto, un sistema formal, susceptible de ser analizados. Por otro lado, esta narración es también al igual que las narraciones clásicas una forma fundamental de enfrentarse al mundo, de entenderlo y de sentirse parte de él.

Del mismo modo que en la narratología clásica, la narratología fílmica considera que una película es una narración y, por tanto, una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurre en el tiempo y en el espacio.

Desde el punto de vista de la narratología fílmica y considerando la película como un evento, los agentes de la causalidad y del efecto son siempre los personajes. Los personajes son agentes con unos objetivos y unos deseos que crean los hechos y reaccionan ante ellos teniendo en cuenta siempre sus deseos. Son los referentes básicos de la narración ya que todo gira alrededor de ellos. Los rasgos, las características de cada personaje, se conciben siempre para desempeñar un papel causal (Bordwell y Thompson, 1993:68).

El factor espacio es fundamental tanto desde el punto de vista de la diégesis, como de la mimesis⁴. La narración fílmica es altamente mimética, reposa en la presentación directa de los hechos, apela más a la percepción directa que a la evocación imaginativa de la palabra. Consecuentemente, se presta más a la acción y sobre todo a la acción interactiva entre personajes.

La forma en la que se distribuye la información a lo largo de la historia constituye un diálogo entre narración –emisor- y receptor, donde el narrador manipula el grado de conocimiento del receptor. Este tipo de manipulación de los conocimientos puede tener muchas funciones y efectos sobre el receptor.

Casetti y Di Chio (1991) dividen las posibilidades de descomponer la narración fílmica en segmentación y estratificación. La primera es la encargada de la descomposición de la linealidad; al segmentar un film, lo organizamos en secciones. Esta división no es arbitraria, sino relevante dentro de la composición de la narración. La segmentación consiste, por su parte, en dividir la linealidad de la estructura de la película en unidades de contenido significativas. Se trata de delimitar el espacio textual y parece haber consenso en separarlo en las unidades siguientes: episodio, secuencia, plano y encuadre.

El episodio es la unidad mayor desde todos los puntos de vista y puede contener una de las posibles historias o fases de la película. Este tipo de unidad no abunda ya que, en general, las películas no suelen contener muchos episodios diferentes. La secuencia es, por tanto, la unidad considerada prototípicamente mayor. Es más breve que el episodio y es lo que ocurre, por ejemplo, entre fundidos o entre escenarios diferentes o entre temporalidades diferentes.

A su vez, la secuencia está formada por planos, que son unidades menores. Un plano es un fragmento de una película rodado en continuidad. Por su parte, el encuadre indica la distribución de los elementos dentro del plano.

La segunda forma de descomposición es la estratificación. Con ella, se delimitan los diversos estratos que componen una película (Carmona,

⁴ El espacio en la diégesis es la respuesta al dónde transcurren los acontecimientos. En la mimesis, lo constituirán la puesta en escena de un film que requiere necesariamente de un lugar físico.

2002:75) y se presentan en una fragmentación transversal: el tiempo, espacio, acción, elementos figurativos, banda sonora. Esta forma de dividir los componentes no es lineal, sino que se busca definir los elementos que aparecen a lo largo de toda la película.

Desde un punto de vista teórico, la narratología general y la fílmica junto a su recorrido descompositivo nos han ofrecido un concepto de texto audiovisual de ficción, así como una explicación de su composición narrativa y la necesidad de enmarcar el texto audiovisual en los estudios de narratología. Del mismo modo, nos han ofrecido el detalle compositivo del conjunto de unidades que lo componen y la forma en que éstas se integran en un todo armónico.

En cualquier caso, las estructuras narrativas cinematográficas no se pueden comprender si no subyaciera un sistema semiótico narrativo general, tanto por parte del que produce el acto de narrar con una película como el que recrea ese fenómeno con el acto de ver.

2. METODOLOGÍA

En este apartado se expondrá el marco metodológico en el que describiremos las distintas fases que hemos seguido en nuestra investigación y en las que se ha insertado el estudio que se incluye en este artículo.

2.1. Sujetos

En primer lugar, nos propusimos una selección de sujetos concreta. Uno de los prerequisites principales era el que las personas de un grupo estuvieran familiarizadas con el campo de la lingüística o de cualquier disciplina de esta índole, incluyendo la audiodescripción (Grupo A). Nuestra finalidad residía en observar si existía variabilidad en los resultados cuando el sujeto tenía relación con la audiodescripción.

Por otro lado, creímos conveniente analizar las opiniones de personas que nunca habían sido expuestas a una película audiodescrita, ni presentaba relación alguna con las ramas mencionadas (Grupo B).

Todos los sujetos, 20 en total, eran diferentes en sexo y edad. Con esto, pretendíamos delimitar un grupo lo suficientemente amplio para lo que este trabajo se propone y a la vez heterogéneo, para demostrar si existe variabilidad o no en los resultados, según esta distinción.

El primero de los grupos, nombrado como grupo A, resultó estar compuesto por 10 sujetos experimentales, 4 mujeres y 6 hombres, que se sometieron al visionado del corpus audiovisual y a la posterior realización del cuestionario. La edad estaba comprendida entre los 19 y los 31 años. La profesión era algo que en este grupo también era relevante puesto que todos los miembros eran estudiantes universitarios o Licenciados en Traducción, Filología Inglesa o Filología Hispánicas.

En cuanto al grupo B, compuesto por 10 sujetos, también comprendía diferencias, según edad, sexo y profesión, tal y como ocurría con el grupo A. Este grupo está compuesto por 7 mujeres y 3 hombres. Asimismo, la muestra según la edad incluía a sujetos de diferentes edades que iban en un rango desde los 25 años hasta los 54. En cuanto a la profesión, cada persona pertenecía a un ámbito diferente (Economista, Ingeniero de Obras Públicas, Administrativa, Diplomada en Empresariales...).

Los sujetos de este estudio se han sometido al análisis del contenido de los guiones audiodescritos con el fin de analizar algunos de los puntos importantes de la Norma UNE 153020 desde la percepción propia a través del material presentado en este trabajo. Todos han visionado el corpus audiovisual propuesto, establecido como tal, de la misma manera, con el fin de corroborar las hipótesis pertinentes.

Cabe destacar que los destinatarios últimos de este proyecto, como usuarios de la audiodescripción y beneficiarios de la misma, son las personas ciegas o deficientes visuales, la cuales no se han evaluado ya que hemos reservado su testimonio para un estudio posterior.

2.2. Selección del corpus audiovisual audiodescrito

Uno de los aspectos más delicados de este trabajo era la selección de películas y de fragmentos que nos permitirían evaluar la Norma. Elaboramos una serie de criterios previos para seleccionar los fragmentos

que íbamos a utilizar dentro del corpus de películas audiodescritas en castellano, que son posteriores a la Norma UNE del año 2005.

Como nuestro objetivo era evaluar aspectos concretos de la Norma, en el diseño del trabajo decidimos que sería mucho más adecuado visionar unos fragmentos cortos para que los sujetos pudieran responder a las preguntas con la audiodescripción todavía fresca en la memoria. Entonces se nos planteó el problema de decidir cuántos fragmentos deberíamos seleccionar. Otro de los aspectos que debíamos tener en cuenta era evitar cansar a los sujetos con unas sesiones demasiado largas lo que invalidaría parte de los datos. Por ello, tras aplicar estos criterios, seleccionamos dos fragmentos cortos de la versión audiodescrita de la película *La Misión*.

2.3. Método

Basándonos en el uso de una metodología descriptiva y de análisis creemos que el guión audiodescrito es un elemento clave de estudio y por ello hemos decidido estudiarlo más detenido y profundamente.

Por ello, destacamos como base del trabajo cinco momentos fundamentales. En primer lugar, la selección de las películas que conformarían posteriormente el corpus audiovisual audiodescrito. En segundo lugar, la elaboración del corpus específico a partir de los parámetros establecidos para la selección de los filmes. En tercer lugar, la elaboración de una propuesta de audiodescripción nueva, así como la locución de cada fragmento, pretendiendo con ello mejorar, en la medida de lo posible, la audiodescripción origen. En cuarto lugar, el muestreo a los sujetos a través de los cuestionarios elaborados previamente, y, finalmente, el análisis de los datos observados y descritos.

Pensamos que el cuestionario es clave en nuestra metodología, ya que el diseño del corpus audiovisual audiodescrito y su posterior muestreo tomando como base a los sujetos, nos llevará a un análisis descriptivo de los datos que conducirá a una obtención de datos respecto a la mejora de los guiones audiodescritos a partir del análisis de la Norma UNE 153020 que buscamos en esta investigación.

Los ítems que hemos estudiado en el cuestionario han sido los siguientes: lenguaje, terminología, adjetivos, verbos, sustantivos, cansancio

por saturación, ansiedad por omisión, grado de subjetividad, abundantes descripciones, la voz, la entonación, la velocidad y, por último, el ritmo.

*CUESTIONARIO DEL ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LOS GUIONES
AUDIODESCRITOS EN LAS PELÍCULAS PARA PERSONAS CIEGAS. UNA
PROPUESTA DE MEJORA DE LA NORMA UNE 153020.*

EDAD: _____ SEXO: _____
PROFESIÓN: _____
Grupo: _____ (NO rellenar)

INSTRUCCIONES

Escuche atentamente la audiodescripción proporcionada en cada fragmento de película La Misión siguiendo el orden que marca el cuestionario.

Al finalizar cada fragmento, rellene la información que se le pide acerca de los diferentes patrones de análisis, agrupados en tres bloques (terminología, léxico y acústica).

En primer lugar, tendrá que seleccionar el fragmento al que corresponde la audiodescripción y, posteriormente, la versión, ya sea la original de la ONCE o la propuesta por nosotros. La forma de contestar al cuestionario será poniendo una cruz en la casilla que crea oportuna una vez escuchada la audiodescripción de cada fragmento de análisis.

Las casillas presentan una gradación que se describe a continuación:

1. Muy buena
2. Buena
3. Regular
4. Mala
5. Muy mala

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Película LA MISIÓN

Fragmento: 1/2

Versión: Original/Propuesta

1. ¿Cómo calificaría la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

2. ¿Cómo calificaría el lenguaje de la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy útil	Bastante útil	Útil	Poco útil	Nada útil

3. ¿Cómo calificaría la terminología de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy útil	Bastante útil	Útil	Poco útil	Nada útil

4. ¿Cómo calificaría el uso de los adjetivos de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy útil	Bastante útil	Útil	Poco útil	Nada útil

5. ¿Cómo calificaría el uso de los verbos de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy útil	Bastante útil	Útil	Poco útil	Nada útil

6. ¿Cómo calificaría el uso de los sustantivos de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy útil	Bastante útil	Útil	Poco útil	Nada útil

7. Evalúe la sensación por cansancio por saturación de este fragmento de la película.

1	2	3	4	5
Mucho	Bastante	Moderado	Poco	Nada

8. Evalúe la sensación de ansiedad por omisión de este fragmento de la película.

1	2	3	4	5
Mucho	Bastante	Moderado	Poco	Nada

9. Evalúe el grado de subjetividad de la audiodescripción de este fragmento de la película.

1	2	3	4	5
Mucho	Bastante	Moderado	Poco	Nada

10. Evalúe la sensación de abundantes descripciones de este fragmento de la película.

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

11. ¿Qué le ha parecido la voz de la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

12. ¿Cómo considera la entonación de la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

13. ¿Cómo considera la velocidad de la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy buena	Buena	Regular	Mala	Muy mala

14. ¿Cómo considera el ritmo de la audiodescripción de este fragmento de la película?

1	2	3	4	5
Muy bueno	Bueno	Regular	Malo	Muy malo

2.4. Visionado de los fragmentos

El visionado y la posterior contestación a las diferentes preguntas de análisis del cuestionario se hicieron en varias fases, que describimos a continuación.

La primera fase del muestreo se realizó en la Academia Robling, situada en Huércal de Almería el lunes 18 de julio de 2011 a las 10 de la mañana. En primer lugar, les expliqué a mis informantes el objetivo de mi estudio, así como el concepto de audiodescripción para contextualizarle el tema. Seguidamente, les pasé el cuestionario y les expliqué la forma de contestar a las preguntas.

La segunda fase se llevó a cabo en un domicilio de Alhama de Almería el miércoles 26 de julio de 2011 a las cinco de la tarde. En esta fase cité a tres sujetos para que rellenaran el cuestionario.

Finalmente, la tercera fase se llevó a cabo de nuevo en un domicilio particular situado en Almería el domingo 31 de julio de 2011 a las seis de la tarde aproximadamente. Para esta fase nos reunimos cinco sujetos, que eran los que faltaban para así completar los veinte que conformaban el número total para este estudio.

3. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LOS GUIONES AUDIODESCRITOS PROPUESTOS

En este apartado se va a analizar el contenido de los guiones audiodescritos propuestos para el estudio que estamos llevando a cabo en este trabajo de investigación. Para ello vamos a definir, en primer lugar, la posición que ocupa el segmento de análisis con el resto de la película con su código de tiempo expresado en horas, minutos, segundos y frames⁵. Además, vamos a dar la información del año de la producción cinematográfica de cada película y el director, así como el audiodescriptor y el año de la audiodescripción.

⁵ Un frame equivale a un fotograma por segundo. En algunas películas audiodescritas, es muy socorrido el frame para insertar algún bocadillo de información.

Por otra parte, vamos a analizar el contenido del guión audiodescrito en una tabla compuesta por la AD original de la ONCE, mi propuesta de AD y la justificación de los cambios pertinentes que he realizado con el fin de mejorar o intentar mejorar la Norma UNE 153020.

Fragmento 1

La Misión (1986) dirigida por Roland Joffé. AD de Antonio Vázquez Martín, 2008. Código de Tiempo: (00/05/10/00-00/06/32/00)

Se trata del principio de la película cuando el Cardenal Altamirano contextualiza la acción de la película. En este fragmento, audiodescrito por una voz masculina neutra, podemos observar que hay gran cantidad de descripciones de las ambientaciones exteriores, así como de la descripción de los personajes principales, el Padre Gabriel interpretado por Jeremy Irons o Fielding por Liam Neeson.

Los principales problemas se ven, por un lado, en las abundantes descripciones, tanto de paisajes como de los personajes. En segundo lugar, la elección del léxico para describir el lugar donde está depositado el medallón, un túmulo de piedras, o la descripción de la ropa al final del fragmento, austero hábito.

En la AD original se utilizan unas descripciones muy abundantes para situar la acción por lo que creemos que se produce el efecto de la saturación de información.

A continuación, pasamos a ver la tabla con la AD original, mi propuesta y la justificación de los cambios.

Nº	AD ORIGINAL	AD PROPUESTA	JUSTIFICACIÓN DE LOS CAMBIOS
1	Tres jesuitas recorren el cañón por cuyo fondo discurren las aguas procedentes de las cataratas. Uno de ellos es Fielding,	Tres jesuitas caminan por la orilla del río cerca de las cataratas. Son Gabriel, de unos cuarenta años, y de barba castaña, interpretado por Jeremy Irons,	La descripción de la ambientación en la AD original me parece muy abundante por lo que he decidido situar la acción en el lugar exacto "orilla del río cerca de la cataratas" y así evitar tanta descripción. En segundo lugar, he decidido

	interpretado por Liam Neeson. Otro es Gabriel, alto, delgado, moreno y con barba, interpretado por Jeremy Irons.	Fielding, interpretado por Liam Neeson y otro jesuita, canoso, de unos sesenta años.	empezar describiendo a Jeremy Irons porque tiene más relevancia en la película que el resto de personajes que se describen, Fielding y el otro jesuita, cuyo nombre no aparece durante la película.
2	El río cae desde la altiplanicie por grandes cataratas en forma de herradura que cierran el valle y discurre entre paredes cubiertas de vegetación que ascienden verticales hasta la meseta.	Se detienen. Fielding señala hacia las cataratas.	La descripción de la ambientación es muy abundante y creo que satura demasiado. He creído oportuno separarme de la AD original y explicar lo que hacen los personajes, en lugar de describir los ambientes, porque creo que en la unidad 1 ya queda claro donde se sitúa la acción.
3	Sobre una piedra hay un colgante con una cruz	Los tres jesuitas las miran atónitos e impresionados. En la orilla del río hay una tumba hecha con rocas, adornada con flores y coronada por una cruz de madera. En una de las rocas hay un medallón con una cruz.	En esta unidad la información en la AD original se queda muy escasa y, además, no sitúa la acción en un punto de la escena. Por lo tanto, he creído que, en primer lugar, habría que señalar el punto exacto en el que está colocado el medallón, y en segundo lugar, el estado emocional de los tres personajes al observar la catarata. Creo que esta descripción sería muy aconsejable porque afecta al pensamiento interior de los personajes de la acción.
4	Música compuesta, orquestada y dirigida por Ennio Morricone	Música de Ennio Morricone.	He simplificado lo de compuesta, orquestada y dirigida por cuestión de tiempo, sólo teníamos 3 segundos para decir esta información.
5	Dos palos atados en cruz coronan una montonera de piedras sobre la que está depositado el colgante.	Fielding reza agachado delante de la tumba.	Me parece una buena opción la de describir el lugar en el que está colocado el medallón, pero aquí me decanto más por describir lo que aparece en pantalla "Fielding reza agachado delante de la tumba". Además, es más

			importante describir la acción del personaje que la ambientación donde está colocado el colgante.
6	Guión de Robert Bolt	Guión de Robert Bolt. Producida por Fernando Ghia y David Puttnam.	En la AD original no se hace mención a los productores de la película. Creo que es importante y hay que recoger esta información en la audiodescripción.
7	Gabriel camina bordeando el túmulo.		No es una unidad muy relevante, por lo que he decidido omitir dicha información. Además, el uso de la palabra "túmulo" no quedaría muy claro en nuestro público objetivo, ya que es un término muy específico y culto.
8	Toma el colgante y se lo pone al cuello.	Gabriel coge el medallón de la roca y se lo pone al cuello.	Correcto. No hay justificación.
9	Dirigida por Roland Joffé.	Dirigida por Roland Joffé.	Correcto. No hay justificación.
10	Gabriel besa las piedras del túmulo y se acerca a Fielding, que guarda cosas en una bolsa agachado junto a una canoa.	Besa la roca y se retira.	Aquí he sido más sintético a la hora de describir la acción. Aparte de que hay poco tiempo para describir, creo que hay que decir lo que hace Gabriel, aunque la AD original está bastante bien en esta unidad.
11	Fielding se levanta.	A Fielding.	Hay poco tiempo y hay que justificar que Gabriel se dirige a Fielding.
12	Extiende sus brazos hacia Fielding que se le acerca. Gabriel le besa la cabeza.	Gabriel lo besa en la coronilla.	En esta unidad he sido un poco descriptivo, aunque creo que la acción principal "Gabriel lo besa en la coronilla" aparece recogida. La acción secundaria "extiende sus brazos hacia Fielding que se le acerca" es menos importante y no afecta al desarrollo de la acción principal.
13	El jesuita rema sobre la canoa, contra corriente. Se ha quitado el austero hábito y viste camisa	Más tarde, Gabriel rema en una canoa por el caudaloso río.	Aquí he omitido la información de la vestimenta porque no la considero oportuna en esta unidad. Además, creo que hay que dejar que la persona ciega sienta la agresividad del río,

	blanca y calzón hasta la rodilla.		así como el esfuerzo a la hora de remar de Gabriel. Esta es la razón por la que he decidido sintetizar la información.
--	-----------------------------------	--	--

Fragmento 2

La Misión (1986) dirigida por Roland Joffé. AD de Antonio Vázquez Martín, 2008. Código de Tiempo: (00/09/12/00-00/10/32/00)

Este fragmento es la continuación del anterior en la película. Podemos ver a Gabriel (Jeremy Irons) como llega a la cima de la catarata y se adentra en la selva. Aquí ya aparece el primer problema de audiodescripción que hemos analizado. Utiliza un léxico específico para referirse a la ambientación y como consecuencia, no queda muy claro a la hora de imaginarnos la escena.

Por otro lado, creemos que hay una imprecisión léxica a la hora de referirse al animal que está ahorcado o colgado por el cuello. En la AD original usa el término lagarto y en la AD propuesta hemos optado por iguana. Lo mismo ocurre con el instrumento que saca de la tela al final del fragmento. En la AD original opta por una dulzaina y en la AD propuesta hemos utilizado oboe, principalmente por un detalle, el título original de la canción de la BSO de la película es *Gabriel's Oboe* de Ennio Morricone, y justamente es esta la canción que toca con el instrumento.

Nº	AD ORIGINAL	AD PROPUESTA	JUSTIFICACIÓN DE LOS CAMBIOS
14	Se acerca al borde del altiplano. Los saltos de la gran catarata cubren el fondo.	Gabriel llega a la cima de la catarata.	En la AD original se hace mucho hincapié en la descripción de la ambientación. Además utiliza una terminología específica para referirse al lugar (saltos/altiplano) que creo que quedarían poco claros a la hora de entender e imaginar la acción.

			Entiendo que mi propuesta describe la acción que ocurre en pantalla y clarifica mejor la situación de la escena.
15	Se detiene, mira a su alrededor y se santigua.	Se apoya en una roca y se santigua.	La acción de apoyarse en una roca es importante al igual de santiguarse. En la versión original "se detiene, mira a su alrededor" estaría bien, aunque se podría mejorar un poco más añadiéndole "se apoya en una roca". El hecho de apoyarse en una roca da la sensación de cansancio después de haber escalado por la catarata hasta llegar a la cima.
16	Camina descalzo por la umbría y espesa selva. Lleva puesto el hábito marrón con la falda recogida en el cinto.	Más tarde, camina con cuidado por la selva tropical.	En esta unidad habría que comentar tres decisiones. Por un lado, he omitido que va descalzo, porque veo más importante que "camina con cuidado". Aquí el estado emocional prima sobre la descripción del vestuario. Siguiendo por esta línea, si se describe el vestuario creo que en la AD original no queda muy claro "con la falda recogida en el cinto". En esta unidad no creo relevante describir el vestuario porque el sonido ambiente es para disfrutarlo y añadiendo esta información saturamos a la persona ciega con tanta descripción. En tercer lugar, la descripción de la selva me parece que la elección del léxico no ha

			<p>sido del todo correcta. Por un lado, usa un término muy específico "umbría" y, por otro lado, no se entiende muy bien lo de "espesa selva".</p> <p>En mi propuesta he omitido toda la información relativa a la selva porque entiendo que con solo decir "selva" la persona ciega se puede imaginar el contexto por el que discurre la acción fílmica.</p>
17	Se detiene ante un lagarto colgado por el cuello.	Se detiene y ve ahorcada una iguana en un árbol.	<p>En mi propuesta he sido más preciso y he jugado con la emoción. La palabra ahorcada da la sensación de peligro y cautela que no tiene con solamente decir "colgado por el cuello".</p>
18	Mira al cielo y continúa.	Sigue caminando.	<p>En esta unidad he omitido lo de "mira al cielo" porque dos segundos después vuelve a mirar al cielo e iba a ser muy repetitivo. También creo que con sólo decir "continúa" quizás no quede lo suficientemente claro.</p>
19	Se detiene en un claro junto a un arroyuelo.	Se para y mira al cielo.	<p>He omitido la ubicación del arroyuelo porque creo que el sonido ya se justifica con solo oír la escena sin imagen. No deja dudas de que hay un arroyo. A su vez, creo que el registro de la unidad baja al decir "arroyuelo". Habría quedado mejor diciendo "pequeño arroyo", "pequeño riachuelo".</p>
20	Sentado sobre una roca dentro del arroyo, desenvuelve una dulzaina	Sentado en una roca junto a un arroyo, desenvuelve un oboe negro de madera de un	<p>En primer lugar, no sabemos si está dentro del arroyo o no, por lo que he decidido poner</p>

		trozo de tela blanca.	"junto a un arroyo". En segundo lugar, es un oboe el instrumento que saca, ya que la canción más famosa banda sonora de la película <i>Gabriel's oboe</i> es justamente la que toca en esta escena y ya queda justificado el tipo de instrumento que es. Además, tendría que aparecer en la AD original de donde aparece el instrumento. Por eso he creído oportuno decir "desenvuelve un oboe negro de madera de un trozo de tela blanca".
21	Mira hacia la tupida vegetación.	Se asusta.	Es más importante decir el estado de ánimo "se asusta" que la acción de mirar. Además, el adjetivo "tupida" tiene un registro bastante alto para este tipo de descripciones.
22	Pone la boquilla y toca.		En esta unidad no propongo nada porque creo que queda justificado que toca el instrumento.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En cuanto a la discusión de los resultados obtenidos a partir de los cuestionarios, vamos a comparar los datos del fragmento de la versión

original con nuestra propuesta alternativa audiodescrita. En primer lugar, empezaremos con el grupo A y seguidamente analizaremos ambos grupos para comprobar si existen o no diferencias perceptivas, tanto en la versión original como en la propuesta.

Por lo que respecta al primer fragmento original audiodescrito de la película *La Misión*, podemos decir que un 70% de los sujetos del grupo A dijeron que la Audiodescripción les parecía Regular, mientras que la versión propuesta obtuvo un 40% como Muy buena y un 50% como Buena. Aquí ya podemos observar las primeras diferencias perceptivas y de mejora entre la versión audiodescrita original y la alternativa.

Si seguimos analizando este fragmento de *La Misión* y comparando ambas versiones, podemos observar que en la mayoría de los principales ítems analizados en la versión original se ha obtenido una calificación en el cuestionario de Regular (Lenguaje 60%; Terminología 50%; Adjetivos y Verbos 80%; Grado de subjetividad 70%; Voz 70%, Entonación 60% y Ritmo 70%).

Por lo que respecta a la versión propuesta, la calificación ha sido muy alta, siendo para un 50% como Buena frente al 70% de la versión original que dijeron que la Audiodescripción les parecía Regular. Para los sujetos del grupo A la propuesta alternativa le parece muy acertada ya no sólo en este elemento sino en los demás ítems propuestos. Por ejemplo, el Lenguaje obtiene una calificación de un 50% de los sujetos como Muy útil y un 70% de los sujetos considera la Terminología como Bastante útil.

El Uso de los Adjetivos lo ven un 50% como Bastante útil y el Uso de los Verbos es visto por un 40% como Muy útil y Regular por un 40%. Por lo que respecta al Cansancio por Saturación, el 70% de los sujetos del grupo A consideran que hay poco frente al 30% de los sujetos que dijeron que era Mucho y Bastante en la versión original del fragmento 1 de *La Misión*.

Otro dato interesante es que un 80% de los sujetos del grupo A piensan que la Sensación de Ansiedad por omisión y el grado de subjetividad es poca frente al 70% de la versión original que dijeron que el Grado de Subjetividad era Moderado.

Otro dato muy interesante de cara a nuestro objetivo de investigación es que existen claras diferencias entre los ítems Voz, Entonación, Velocidad y Ritmo entre la versión original y la versión propuesta. La calificación para

la Voz en nuestra versión propuesta es Buena para un 70% de los sujetos frente al 70% de la versión original que consideran Regular. Un 60% consideran Buena la Entonación de nuestra versión, así como la Velocidad, y un 70% consideran Bueno el Ritmo en nuestra versión.

Si comparamos el fragmento 1 de *La Misión* de ambos grupos de sujetos A y B, podemos decir que el 50% de los sujetos del grupo B consideran Buena la Audiodescripción de la versión original y Regular por un 50%. Como vemos, ya podemos decir que existen diferencias considerables entre ambos grupos. Si seguimos analizando los resultados, podemos comentar que, en líneas generales, coinciden ambos grupos en la versión original, ya que la casilla Regular es la que ha obtenido los porcentajes más altos (Lenguaje 80%; Terminología 90%; Adjetivos 60%; Verbos 60%; Sustantivos 60%; Cansancio por saturación 60%; Ansiedad por omisión 60%; Grado de Subjetividad 40% como Moderado y 50% como Poco; Abundantes descripciones 70% y Ritmo 50%). Además de estos datos, podemos decir que un 50% consideran Mala la Voz y la Entonación. Este dato es muy ilustrativo ya que podemos ver las claras diferencias entre ambos grupos en la versión original.

Si pasamos a la comparación entre el grupo A y B respecto al primer fragmento de *La Misión* en la versión propuesta podemos decir que un 80% de los sujetos del grupo B consideran Buena la Audiodescripción frente al 50% del grupo A que la consideraban como tal.

Por lo que respecta a la categoría Lenguaje, podemos decir que el 50% del grupo A lo consideran Muy útil frente al 60% del grupo B que lo ven Bastante útil. Donde no existen diferencias muy pronunciadas es en la Terminología ya que un 70% del grupo A la consideran Bastante útil y un 80% del grupo B como Bastante útil también. Por lo que respecta al uso de los sustantivos y verbos, el 70% de los sujetos del grupo B los consideran Bastante útil frente al 40% del grupo A que los veían Muy útil y el 40% Útil.

Por lo que respecta a la categoría de Cansancio por Saturación podemos observar que el 70% de los sujetos del grupo A consideran que existe Poco Cansancio por Saturación frente a un 50% de los sujetos del grupo B que consideran que hay Poco Cansancio por Saturación. Podemos añadir que hay una pequeña diferencia perceptiva de un 20% entre ambos grupos respecto a este ítem.

Otro ítem interesante en el que se observan diferencias considerables de percepción es en la Ansiedad por Omisión ya que el 80% de los sujetos del grupo A ven que existe Poca Ansiedad frente al 60% de los sujetos del grupo B que contestaron que no hay Nada de Ansiedad por Omisión. Como en la categoría anterior, podemos añadir que existe una pequeña diferencia perceptiva de un 20% entre ambos y aquí ya se observa que cambian de categoría pasando de Poco a Nada de un grupo a otro.

Por lo que respecta a los ítems de percepción de la voz, Entonación, Velocidad y Ritmo podemos observar que las diferencias son minúsculas, aunque por ejemplo en el ítem Entonación sí que existen diferencias perceptivas entre ambos grupos, siendo Buena para un 60% de los sujetos del grupo A, mientras que un 40% de los sujetos del grupo B ven la Entonación Buena y otro 40% Regular.

A continuación, comentaremos los resultados del segundo fragmento de la película *La Misión*. Como ocurría en el primer fragmento, la estimación que hacen los sujetos del grupo A de la versión original es que un 50% de los mismos ven la Audiodescripción Regular, siendo Buena para el 30% y Mala para el 20%. El 60% de los sujetos del grupo A ven Útil el Lenguaje. El 50% de los sujetos consideran Útil la Terminología.

Si seguimos analizando los resultados del grupo A para la versión original del segundo fragmento de *La Misión* podemos decir que, como se ha dicho anteriormente la categoría más evaluada es la de Regular-Moderado, dependiendo del ítem, con los siguientes resultados: Verbos 80%; Sustantivos 50%; Cansancio por saturación 60%; Ansiedad por omisión 60%; Velocidad 60% y Ritmo 60%). Por otra parte, también podemos comentar que existe un 50% de los sujetos del grupo A que han evaluado los Adjetivos de este fragmento original como Poco útil. Por otro lado, decimos que un 40% consideran Buenos los ítems Voz y Entonación.

Si pasamos a nuestra propuesta para este segundo fragmento de la película *La Misión*, podemos decir que, en líneas generales, un 70% de los sujetos del grupo A consideran Buena la Audiodescripción frente al 50% de los sujetos que la veían Regular la versión original. Por lo que respecta al Lenguaje, también se observan diferencias entre ambas versiones audiodescritas ya que para nuestra propuesta un 50% de los sujetos lo consideran Bastante útil y para el otro 50% Buena frente al 60% de la

versión original que lo veían Útil. Aquí ya tenemos la primera diferencia perceptiva entre ambas versiones.

Si pasamos a ver la Terminología, observamos que el 70% de los sujetos del grupo A ven este ítem Muy útil frente al 50% de la versión original que consideran la Terminología Útil.

El uso del léxico es algo que llama mucho la atención entre ambas versiones. Para la versión original el Uso de los Adjetivos se mueven en un 40% en la categoría de útil frente al 40-50% como Muy útil-Bastante útil de la versión propuesta. Lo mismo ocurre con el Uso de los Sustantivos y los Verbos ya que existen diferencias muy importantes entre ambas versiones. El 80% de los sujetos de la versión original creen que el Uso de los Verbos es Útil frente al 40-50% que opinan que es Muy útil-Bastante Útil.

Otro dato también especialmente ilustrativo son las categorías Cansancio por Saturación, Ansiedad por Omisión y Grado de Subjetividad. Un 70% contestó que había Poco Cansancio por Saturación y Ansiedad por Omisión y un 80% que había Poco Grado de Subjetividad. Por su parte, en la versión original observamos que el 60% en las tres categorías se produce un resultado de Moderado.

Si nos detenemos en la Voz, Entonación, Velocidad y Ritmo también se encuentran diferencias a tener en cuenta. Por lo que respecta a la Voz, el 60% de los sujetos de la versión propuesta la consideran como Buena frente al 40% de la versión original. El dato más relevante aparece en la Entonación, ya que en la versión propuesta obtenemos una calificación de Muy Buena en un 40% y de Buena en un 50% frente al 40% de Buena y 40% de Mala.

Por su parte, en la Velocidad hemos obtenido Buena por un 70% frente al 60% que dijeron Regular en la versión original. Finalmente, el Ritmo ha conseguido un resultado de Bueno para un 70% frente al 60% que dijeron Regular en la versión original.

Por lo que respecta al grupo B, podemos decir que en la versión original se sigue cumpliendo el resultado y, en líneas generales, el 70% de los sujetos del grupo B han calificado Regular la Audiodescripción.

Un dato interesante es que el 60% de los sujetos consideran como Poco Útil el Lenguaje y la Terminología frente al 70% de los sujetos del

grupo A que ven Muy útil este ítem y el 50% de los sujetos del grupo A de la versión original consideran Útil la Terminología.

Si analizamos los resultados del grupo B para la versión original del segundo fragmento de la película *La Misión*, podemos decir que se ha obtenido un resultado de Regular-Moderado-Poco en las siguientes categorías de análisis: Adjetivos 40% y 50% como Poco útil; Verbos 80%; Sustantivos 60%; Cansancio por Saturación 70%; Grado de Subjetividad 60%; Abundantes Descripciones 40% y 50% como Mala; Entonación 70%; Velocidad 70% y Ritmo 60%). Por lo que respecta al ítem Voz, el 50% de los sujetos del grupo B la consideran Mala.

Si pasamos a analizar nuestra versión propuesta para el grupo B, podemos decir que los resultados son buenos para este grupo. La categoría más evaluada por este grupo B es la opción Buena y se han obtenido los siguientes resultados: Audiodescripción 80%; Lenguaje 70%; Terminología 80%; Adjetivos y Verbos 70%; Sustantivos 80%; Abundantes Descripciones 80%; Voz, Entonación y Velocidad 70%; Ritmo 60%).

Por su parte, un 60% de los sujetos del grupo B han considerado que hay Poco Cansancio por Saturación y un 70% consideran que hay Poca Ansiedad por Omisión.

En líneas generales no existen diferencias muy importantes entre ambos grupos en las dos versiones audiodescritas, aunque sí en algún ítem específico, como por ejemplo, en el Ritmo, ya que en la versión propuesta el 70% de los sujetos del grupo A contestaron que era Bueno y el 60% de los sujetos del grupo B también contestaron que era Bueno.

Otro dato interesante en el que se observan diferencias son sobre el ítem Abundantes Descripciones, para el grupo A tenemos un 40% de los sujetos que contestaron Muy buena y otro 40% contestaron Buena frente a un 80% del grupo B que dijeron Bueno.

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, hemos visto algunos indicios que señalan la posibilidad de que existan parámetros no contemplados en la Norma que coincidan también con la valoración de la audiodescripción por parte del usuario. Evidentemente, sería conveniente que en futuras investigaciones

de tipo cualitativo deberían indagar más profundamente en los aspectos que condicionan la valoración de los usuarios.

En segundo lugar, si los datos discutidos aquí dan pie a varias interpretaciones y especulaciones, eso es debido en parte a la expresión de los parámetros, que tanto en el cuestionario como en la misma Norma resulta ser imprecisa en varias ocasiones sobre todo con respecto a los diversos aspectos de la locución. Por tanto, creemos conveniente que en la futura Norma defina con mayor precisión los parámetros que el descriptor y el locutor deben cumplir.

En tercer lugar, y relacionado con lo anterior, hemos podido comprobar que algunos de los parámetros medidos en el cuestionario están subordinados en la función principal de la audiodescripción de permitir que el usuario siga la trama. Por ello, creemos que el tratamiento de los parámetros de una futura Norma debería ser no sólo más preciso sino también más sistemático, para plasmar esta relación de dependencia de algunos parámetros con otros y aquellos que, aún influyendo en la valoración del guión audiodescrito, no la afectan.

En cuarto lugar, parece que la Norma carece de especificaciones técnicas, como el volumen, que podrían mejorar sustancialmente la calidad de la audiodescripción. Por tanto es importante que el volumen de la banda sonora original no interfiera con la audiodescripción. Si en escenas con mucho ruido de fondo, el volumen de la audiodescripción está al mismo nivel que la sonora, no se oye con claridad y los receptores deberán realizar un gran esfuerzo de concentración para seguir la película.

Finalmente, las cuatro propuestas aquí expuestas dependen en mayor o menor medida de investigaciones más exhaustivas sobre las percepciones de los usuarios, siendo en nuestra opinión una combinación de estudios cuantitativos y cualitativos lo que más podrá contribuir a la mejora de la Norma española sobre la audiodescripción para personas con discapacidad visual.

Hemos observado, por tanto, cómo nuestras hipótesis de partida se cumplen al 100% después de analizar los resultados de los dos grupos y de comparar ambas versiones audiodescritas.

Según se desprende de los resultados, los sujetos del grupo A, integrados por personas procedentes del campo de la Lingüística, Filología

Inglesa e Hispánicas y Traducción, tienen una sensibilidad especial a la hora de enfrentarse a aspectos léxicos y acústicos perceptivos en comparación con los sujetos del grupo B procedentes del resto de campos de conocimiento.

Como hemos podido observar en los resultados y, posteriormente, en la discusión hay algunos ítems que los sujetos del grupo A han prestado más atención y han obtenido unos resultados completamente distintos en comparación con los sujetos del grupo B. Estos ítems son, por ejemplo, la Voz, la Entonación, la Velocidad, el Ritmo, el uso de los Adjetivos, los Sustantivos o los Verbos.

Podemos decir, por lo tanto, que se ha cumplido nuestra primera hipótesis de partida que decía que sí existían diferencias perceptivas entre ambos grupos.

Por lo que respecta a la segunda hipótesis del trabajo, mejorar la Norma UNE 153020, también ha quedado patente esa necesidad, ya que los sujetos, tanto del grupo A como B, han calificado de forma diferente la audiodescripción y los demás ítems de estudio, obteniendo mejores resultados nuestras propuestas en relación a las versiones de la ONCE.

Una vez analizados los resultados de ambas versiones, original y propuesta, por los dos grupos hemos podido comprobar que existen diferencias muy interesantes, ya que la versión original ha tenido habitualmente una calificación de Regular-Útil-Moderado frente a la calificación de Buena-Bastante Útil-Poco de la versión propuesta alternativa.

Aunque no hayamos contado con ningún usuario potencial de las películas audiodescritas, es decir, personas ciegas o deficientes visuales, podemos pensar que sería necesario un cambio del contenido de la Norma UNE 153020, ya que como hemos visto a lo largo del artículo, existen diferentes gustos y preferencias a la hora de confeccionar un guión audiodescritos que tendríamos que tener en cuenta en un futuro próximo.

La Norma UNE 153020 se limita a dar una serie de recomendaciones, que en la mayoría de los casos no se cumplen en su totalidad en los guiones audiodescritos y por este motivo vimos que existía la necesidad de realizar este trabajo con el fin de solventar dichas necesidades.

Como consecuencia, podemos decir que ambas hipótesis del artículo se han cumplido, si bien insistimos en la necesidad de realizar futuros

análisis empíricos, teniendo en cuenta a los usuarios potenciales de la audiodescripción, con el objeto de obtener conclusiones más definitivas en el estudio del contenido de los guiones audiodescritos.

El presente artículo no es más que una primera aproximación al estudio del contenido de los guiones audiodescritos con una propuesta de mejora de la Norma UNE 153020, lo cual sirve de punto de partida para estudios más avanzados que podrían dar como resultado una tesis doctoral en el futuro.

Quisiéramos destacar que el visionado de los fragmentos de las películas con personas sin discapacidad visual nos ha proporcionado unos datos muy valiosos, aunque en este análisis preliminar sólo se detiene en la valoración de la calidad de la audiodescripción de dos fragmentos, podemos ya vislumbrar algunos resultados interesantes y con mayor recorrido.

BIBLIOGRAFÍA

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

ALONSO, F. (2007): «Algo más que suprimir barreras: conceptos y argumentos para una accesibilidad universal», en P. Orero (ed.), *La accesibilidad en los medios: una aproximación interdisciplinar*. Málaga, Universidad de Málaga, Revista TRANS, 11, pp. 15-30.

ARAGAL, F. (2003): *ECA, European Concept for Accessibility*. EuCAN c/o Info-Handicap Luxemburgo.

BEAUGRANDE, R. Y DRESSLER, W. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, Ariel.

BOE (2003): *Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de Las*

Personas con Discapacidad. Boletín Oficial del Estado, diciembre de 2003, núm. 289.

BOE (2005): *Ley 29/2005, de 29 de diciembre, de Publicidad y Comunicación Institucional*. Boletín Oficial del Estado, diciembre de 2005, núm. 312.

BORDWELL, D. (1996): *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, Paidós.

BORDWELL, D. Y THOMPSON, K. (1993): *El arte cinematográfico*. Barcelona, Paidós.

BRAUN, S. (2007): *Multimodal discourse processing in audio description*. Oxford, Oxford University Press.

CARMONA, R. (2002): *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid, Cátedra.

CASSETTI, F. Y DI CHIO, F. (1991): *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.

CHAUME VARELA, F. (2004): *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.

CONNELL, B. ET AL. (1997): *The principles of Universal design Version 2.0*. Raleigh, NC: North Carolina State University.

FABER BENÍTEZ, P. Y JIMÉNEZ HURTADO, C. (2004): *Traducción, lenguaje y cognición*. Granada, Editorial Comares.

HALLIDAY, M. Y HASAN, R. (1976): *Cohesion in English*. Londres, Longman.

HERMANN, D. (2009): «Cognitiva Narratology», en P. Huhn et al. (ed.) *Handbook of narratology*. Berlín/New York: de Gruyter.

IMSERSO (2003). *I Plan Nacional de Accesibilidad 2004-2012. Por un nuevo paradigma, el Diseño para Todos, hacia la plena igualdad de oportunidades*. Madrid,

IMERSO.http://www.discapnet.es/Discapnet/Castellano/Documentos/Planes/plan_20.htm. Consulta: 05.03.2011.

IWARSSON, S. y STAHL, A. (2003): «Accessibility, usability and Universal Design- positioning and definition of concepts describing person-environment relationship» en *Disability and Rehabilitation* 25 (2): 57-66.

JIMÉNEZ HURTADO, C. (2007): «De imágenes a palabras: la audiodescripción como una nueva modalidad de traducción y de representación del conocimiento», Wotjak, G (ed.) *Quo vadis Translatologie?* Leipzig, Frank und Timme, pp. 143-160.

MATEOS MIGUELEZ, B. (2005): *Audiodescripción: estudio y análisis a través de un fragmento de la película Shrek*. Universidad de Vigo: Facultad de Filología e Traducción.

NAVARRETE, F. (1997): «Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes», en *Integración*, 23, pp. 70-75.

ORERO, P. (2007a): «La accesibilidad en los medios: una aproximación multidisciplinar», en P. Orero (ed.), *La accesibilidad en los medios: una aproximación interdisciplinar*. Málaga, Universidad de Málaga, Revista TRANS, 11, pp. 11-14.

ORERO, P., PEREIRA, A., y UTRAY, F. (2007b): «Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España», en P. Orero (ed.), *La accesibilidad en los medios: una aproximación interdisciplinar*. Málaga, Universidad de Málaga, Revista TRANS, 11, p. 31-44.

ORERO, P. (2007c): «Pioneering Audio Description: Jorge Arandes», en *JosTrans*, 7, pp. 179-189.

En http://www.jostrans.org/issue07/art_arandes.php. Consulta: 15.06.2011.

RYAN, M.L. (2004): *Narrative across media. The languages of Storytelling*.
Londres, University of Nebraska Press.

VIDAL, A. (2004): «La audiodescripción: una herramienta de ayuda para los ciegos», en *Integración*, 32, pp. 30-31.