

CL

La audiodescripción de la imagen a la palabra

Traducción intersemiótica de un texto multimodal

María J. Valero Gisbert



A mi padre,
in memoriam

A mi madre,
por su ánimo y fuerza vital



CONTESTILINGUISTICI

studi/manuali/corsi

Nella collana confluiscono pubblicazioni prodotte nell'ambito dello studio delle lingue seconde, sia nei loro aspetti descrittivi e metodologici che applicativi. Risultano oggetto prioritario e caratterizzante gli **studi** dedicati alle descrizioni fonetiche, morfosintattiche, lessicali o testuali, anche nella loro dimensione contrastiva e interculturale. Completamento naturale della collana sono **manuali** e **corsi** che siano frutto di ricerche e che abbiano come oggetto l'apprendimento e l'autoapprendimento delle lingue.

DIRETTORE RESPONSABILE

Félix San Vicente

COMITATO SCIENTIFICO

Gabriele Azzaro (Università degli Studi di Bologna)

Cesáreo Calvo Rigual (Universidad de Valencia)

Ana Lourdes de Hériz (Università degli Studi di Genova)

Roberta Facchinetti (Università degli Studi di Verona)

José Jesús Gómez Asencio (Universidad de Salamanca)

Giovanni Iamartino (Università degli Studi di Milano)

Elena Landone (Università degli Studi di Milano)

Carla Marello (Università degli Studi di Torino)

Nadia Minerva (Università degli Studi di Catania)

Claudia Lasorsa (Università degli Studi di Roma 3)

Rafael Lozano Miralles (Università degli Studi di Bologna)

Sylvia Adrian Notini (Università degli Studi di Bologna)

Junichi Oue (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Marcello Soffritti (Università degli Studi di Bologna)

Pierre Swiggers (Université Catholique de Louvain)

Toshiaki Takeshita (Università degli Studi di Bologna)

Le opere pubblicate come **studi** sono sottoposte all'approvazione di un rappresentante del Comitato scientifico e di due componenti esterni.

I **manuali** e i **corsi** vengono pubblicati in seguito alla valutazione scientifica del Direttore di collana.

MARÍA J. VALERO GISBERT

La Audiodescripción de la imagen a la palabra

Traducción intersemiótica de un texto multimodal

© 2021, CLUEB Casa editrice, Bologna

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.



Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

Volume sottoposto a *peer review*.

Valero Gisbert, M. J.

La Audiodescripción de la imagen a la palabra. Traducción intersemiótica de un texto multimodal / M. J. Valero Gisbert.

– Bologna : CLUEB, 2021

111 p. ; 24 cm

ISBN 978-88-491-5711-6

Progetto grafico di copertina: Oriano Sportelli (studionegativo.com)

Fotografia di copertina di Icons8 Team, Unsplash.

CLUEB srl

Via Marsala, 31 - 40126 Bologna

051 0950410 - www.clueb.it

Índice

Presentación	1
Introducción	3
1. Los Estudios de Traducción, la Traducción Audiovisual y la Audiodescripción	5
1.1. La especificidad de la investigación en AD: un nuevo campo de investigación en traducción intersemiótica	8
2. La AD y su utilización aplicada a los productos fílmicos	11
2.1. Estándares actuales en las etapas para la creación de una AD	11
2.2. Propuesta de fases para la AD fílmica	14
3. Análisis semiótico del texto fílmico para la AD	23
3.1. Análisis de los componentes del texto fílmico	25
3.2. Análisis de la representación	28
3.3. Análisis de la narración	31
4. Hacia la traducción intersemiótica del texto multimodal fílmico	33
4.1. Técnicas cinematográficas y funciones de los componentes del texto fílmico	35
4.2. Estrategias para la AD	37
4.3. Propuesta de un modelo de análisis para un texto multimodal	41
5. Buenas prácticas para la descripción de la imagen fílmica	45
5.1. Audiointroducción	47
5.2. Títulos de crédito o de apertura y títulos de cierre	49
5.3. La temporalidad en la AD	55
5.4. La música y los sonidos en la AD	56
5.5. Intertextualidad	59
5.6. La traducción del componente cultural en la AD	64
5.7. Los sentimientos y emociones en la AD	70
5.8. El cromatismo en la AD	77
5.9. La iluminación en la AD	82
5.10. Traducción del grafismo fílmico en la AD	84
6. Otras aplicaciones de la AD. Perspectivas futuras de investigación	87
7. Itinerario didáctico-bibliográfico de profundización	91
Epílogo	95
Referencias bibliográficas citadas	97

Agradecimientos

Este texto se ha hecho realidad gracias al respaldo y la generosidad de las personas que me han orientado a lo largo de mi carrera. Quisiera recordar en especial a Donatella Montalto por haberme ayudado en los comienzos de mi formación académica en tierras italianas. Asimismo, mi gratitud se dirige también a Laura Dolfi por su aporte desde la perspectiva literario-traductológica y léxica, además de humana.

He contado con el apoyo continuo de Félix San Vicente, con su altruismo ilimitado, además de sus estimulantes desafíos en ámbito lingüístico, metalexigráfico y audiovisual con un corte contrastivo.

Asimismo, por lo que se refiere a este volumen, agradezco en particular los consejos y sugerencias de mi colega y amiga Rosa Rodríguez Abella, las oportunas anotaciones de Pilar Orero y de otros muchos compañeros que con sus aportaciones me han ayudado a concluir estas páginas, entre ellos Pablo Zamora. Para terminar, mi estima se dirige muy especialmente a los revisores anónimos gracias a quienes, a través de sus útiles y pertinentes comentarios, he podido mejorar el contenido de esta publicación. He contado con la ayuda impagable de mi compañera de aventuras académicas, Olga Perotti, quien ha contribuido en parte económicamente en la publicación de este volumen. Agradezco también a la editorial, y en particular alla dott.ssa Gaspodini, el haberme ofrecido la oportunidad de publicar este texto en su colección *Contesti linguistici*. Por último, mi inmensa gratitud hacia Alessandro y Domenico por el tiempo robado.

Presentación

Este volumen surge de una experiencia formativa en traducción audiovisual (TAV) en Italia desde una perspectiva hispánica y, consecuentemente, de la necesidad de ofrecer algunas claves útiles tanto para la formación como para su aplicación. Mientras que algunas modalidades de la TAV o *Audiovisual Translation* (AVT), según la terminología más común en inglés, han alcanzado una notable difusión, es el caso de la traducción para el doblaje y la subtitulación, de otras no se puede afirmar lo mismo. En particular, referido a la audiodescripción o *Audio Description*. Brevemente y para evitar malentendidos, esta nueva modalidad de la TAV, dirigida a un público con discapacidad sensorial visual, consiste en dar cuenta de las imágenes a través de las palabras.

Dado que el mundo de la imagen está cada vez más presente en nuestra vida diaria por un lado y, considerando, por otro, la falta de formación para comprender la manera en que las imágenes producen significado, hemos considerado oportuno presentar una investigación que ayude a identificar y entender los distintos sistemas de significación presentes en el producto que pretendamos hacer accesible. Aquí nos focalizamos en el texto fílmico (imágenes, sonidos y textos). El objetivo final es la producción de un texto o guion audiodescrito (GAD) que, como explicaremos a lo largo de estas páginas, permita la 'visión' o el disfrute de dicho producto a personas con problemas de visión y, por extensión, a todo tipo de público como se comprenderá más tarde.

La presencia de numerosas referencias bibliográficas se justifica por el tipo de destinatario al que nos dirigimos, no solo a profesionales del sector, sino también y, sobre todo, desde el punto de vista de la formación, tanto a colegas que imparten esta disciplina como a futuros investigadores que quieran iniciar un recorrido específico de profundización.

Introducción

La dimensión multimodal de un texto (O'Toole, 1994; Kress y van Leeuwen, 1996), hasta ahora, no ha recibido la atención que merece desde la perspectiva de la traducción, si bien empiezan a ser visibles estudios que afrontan la multimodalidad (Thibault, 2000; Taylor, 2003; Jiménez y Soler, 2013; Carlucci y Seibel, 2016). Las nuevas tecnologías han hecho posible la incorporación de otros canales y códigos de comunicación para transmitir información, como, por ejemplo, la imagen. La transformación responde a una voluntad o deseo de comunicar alcanzando a una audiencia cada vez mayor. Para ello, se emplean técnicas que consigan persuadir, seducir o atraer al público según los objetivos que se tengan, sean estos instruir, informar o manipular. En efecto, la necesidad de comunicar ha sido el motor que ha puesto en marcha el proceso de traducción. La traducción se ha presentado como un puente entre pueblos con lenguas diferentes. Por tradición, se ha estudiado desde la perspectiva del texto escrito, pues eran los libros los depositarios del saber. Sin embargo, el desarrollo tecnológico, como acabamos de apuntar, ha hecho posible que al texto escrito se añadan otros medios de expresión. En efecto, la información nos llega hoy con una presencia de la imagen cada vez mayor, ocupando un lugar prominente. De modo que nos encontramos con un texto que utiliza no solo un código lingüístico, sino otros sistemas de comunicación con un uso notable de imagen y sonido. A este tipo de texto se le denomina multimodal, pues se construye gracias a la participación o combinación de al menos dos códigos de significación distintos: el código lingüístico, visual, acústico, etc. Los distintos modos semióticos se combinan entre sí dando como resultado un texto en el que los códigos mencionados, simultáneamente, transmiten un contenido con un significado global.

A este respecto, hay que considerar que, si bien el acceso a la información es un derecho constitucional, en la realidad no todo el mundo puede acceder a determinados contenidos, nos referimos a la información, en sentido amplio, que recibimos a través del canal visual. En efecto, parte de los saberes que se transmiten a través de un texto multimodal, por su naturaleza, no logran alcanzar al público con discapacidad sensorial. En este contexto, y para colmar esta carencia, surge una de las modalidades emergentes de la traducción intersemiótica (Jakobson, 1959): la Audiodescripción (en adelante AD). Su función es la de permitir la adquisición de conocimientos a un colectivo específico con discapacidad visual aunque, como se verá más adelante, no es exclusivo de este grupo de receptores o audiencias. La AD se convierte así en un instrumento fundamental para la inclusión o integración social, pues permite que personas que presentan este tipo de problemática no queden excluidas de los contenidos culturales en general.

Si bien el término 'accesibilidad' en su acepción más común se ha utilizado para referirse a barreras de tipo arquitectónico, hoy el término se ha extendido incluyendo las

sensoriales (Díaz Cintas, 2005), es decir, aquellas que dejan al margen a quien carece, en mayor o menor medida, de vista y oído principalmente. En este sentido, con 'traducción accesible' se alude a un tipo de actividad cuyo objetivo es eliminar barreras no solo lingüísticas, sino también sensoriales (Orero, 2005b; Jiménez Hurtado, 2007a; Jiménez y Seibel, 2010).

Desde el punto de vista de la traducción, la realización de una AD de un texto híbrido y multisemiótico, como puede ser un filme, representa nuevos retos para el traductor, abre el campo de la traducción a distintas metodologías y prácticas cada vez más exigentes que requieren una presencia mayor del componente tecnológico. En otras palabras, la traducción intersemiótica se convierte en una disciplina que solicita la participación de otros saberes: como la ingeniería informática por poner un ejemplo. La traducción adquiere así una dimensión multidisciplinar (Orero, 2007a; Oncins Noguera et al., 2013).

En este trabajo nos proponemos afrontar la audiodescripción como un tipo de traducción intersemiótica de un texto multimodal. A partir de la definición de esta modalidad de la traducción audiovisual y para situar su campo de estudio, se dará cuenta del estado de la cuestión; de la necesidad de una investigación específica en este ámbito; se aludirá a las metodologías de la investigación, finalmente nos centraremos en un objeto de estudio concreto: el producto filmico. Seguirá una presentación de distintas 'tipologías textuales' a las que se puede aplicar esta modalidad; finalizaremos con un itinerario didáctico bibliográfico de profundización que pueda orientar el futuro de la investigación: aplicaciones mediante el estudio del texto fuente en relación con su receptor o destinatario.

1. Los Estudios de Traducción, la Traducción Audiovisual y la Audiodescripción

La literatura en torno a la denominada Traducción Audiovisual (Delabastita, 1989; Mayoral, 2001; Chaume, 2004; Díaz Cintas, 2005, 2010) es bastante amplia a pesar de que se trata de una tipología de traducción relativamente reciente. Sin embargo, la difusión de las distintas modalidades que abarca no ha tenido un desarrollo homogéneo. Como actividad práctica, podemos situar sus inicios a principios del s. XX con el nacimiento del cine. En efecto, con la aparición del cine mudo se empezaron a utilizar rótulos entre los fotogramas para describir o explicar las escenas. Con la llegada del cine sonoro, estos carteles informativos o intertítulos, en principio abocados al olvido, no solo se han vuelto a retomar en algunos productos cinematográficos actuales, sino que sobre todo han recuperado su vigencia en una de las modalidades de la traducción audiovisual más difundidas: la subtitulación. Junto a ella, el doblaje (Chaume, 2004) también se ubica en esos años de transición y nacimiento del cine sonoro.

Mayoral (2005: 4) considera la Traducción Audiovisual (TAV) como “[...] una especialidad privilegiada dentro de los Estudios de Traducción”. No nos detenemos aquí en las distintas modalidades de la TAV, para las que remitimos a Chaume (2002) y Díaz Cintas (2009). Esta denominación, ‘*Translation Studies*’, se la debemos a Holmes ([1972] 1988), quien después de haber realizado un recorrido por las distintas terminologías del momento, entre las que citamos ‘*traductologie*’, ‘*Science of translating*’, ‘*translation theory*’ entre otras, decidió combinar el término ‘*studies*’ con el vocablo ‘*translation*’, porque la primera palabra “is active in English in the naming of new disciplines” (Holmes, 1988: 70), por lo tanto propuso la designación “*Translation Studies*” ya que “would seem to be the most appropriate [...]” (*ibidem*). Denominación que agrupa tanto los estudios teóricos como los descriptivos. Mayoral (2005: 4) retoma la propuesta de Holmes por la heterogeneidad de disciplinas que abraza, y explica que:

campos de estudio y perspectivas que anteriormente se consideraban propios de otras disciplinas filológicas, culturales o literarias en estos momentos parecen haber encontrado un nuevo «ámbito natural» en los Estudios de Traducción, actuando éstos como polo de atracción de elementos que, en otras disciplinas en contacto con la traducción o cercanas a ella, ocupan un lugar periférico.

Podemos situar la Audiodescripción en los Estudios de Traducción y, en particular, en el ámbito de la Traducción Audiovisual (Gambier, 2004; Díaz Cintas, 2005; Kruger y Orero, 2010). Nos centraremos en esta modalidad que se puede calificar como una de las más jóvenes e innovativas por varias razones que exponemos a continuación. En primer lugar, porque se trata de una actividad bastante reciente y, en segundo término, por

la diversidad de productos a los que puede aplicarse (§6), así como por el público al que se dirige: aunque inicialmente tiene un destinatario concreto como veremos seguidamente, investigaciones recientes demuestran que el gran público en general puede beneficiarse de ella para la comprensión de determinados contenidos, por ejemplo, culturales (§5.6).

En la norma UNE 153020 publicada en España en 2005, se define la audiodescripción (AENOR, 2005: 4) como:

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

Desde sus inicios, esta modalidad de la Traducción Audiovisual (TAV) ha recibido distintas denominaciones, como explican Hernández y Mendiluce (2009: 162), entre las que se encuentran “‘video description’, ‘descriptive video service’ (DVS), ‘audio captioning’, ‘descriptive narration’ y ‘audio vision’”. Sin embargo, es el término ‘Audiodescripción’ (AD) el que mayor difusión ha alcanzado y el que se utilizará en este estudio.

En cuanto al origen de la AD, aunque se trate de una actividad de la que tenemos noticia de formas experimentales o como prácticas sin un fundamento teórico (Orero, Pereira y Utray, 2007), puesto que nace de una necesidad, oficialmente da sus primeros pasos en Estados Unidos a principios de los años 80 en ámbito teatral, aunque muy pronto se desplaza hacia el cine (Snyder, 2005, 2013). Desde un punto de vista académico, será el americano Gregory Frazier quien realizará el primer análisis científico sobre este tema en 1975 (Perego, 2014b). Desde EE.UU., a mediados de los años 80, se expande a Europa y, concretamente, al Reino Unido que será el país donde mayor desarrollo alcance y el que cuenta con un número más elevado de AD, sobre todo aplicada al cine y a la TV (Braun, 2007).

Por lo que se refiere a los estándares o normativas para su realización, la mayor parte de los países europeos ha publicado sus normas, entre estas citamos la *ITC Guidance On Standards for Audio Description* (2000) del Reino Unido, en Alemania la *Wenn aus Bildern Worte Werden. Durch AudioDeskription zum Hörfilm* (2004), en España la *norma UNE 153020* (2005), en Irlanda la *BCI* (2005), en Francia *L’audiodescription. Principes et orientations* (2008). En Italia existen documentos que recogen una serie de pautas, fruto de asociaciones que producen audiodescripciones como *Cinema senza Barriere* (2005) o *Blindsight Project* (2014). Por último, mencionamos la de la organización Internacional de Estandarización, publicada en 2015 y ratificada para 2021 (ISO/IEC 20071-21, 2015), se trata de un texto breve que abraza distintas aplicaciones, por lo que se refiere al cine, recoge lo que ya se ha especificado en las guías anteriores. No todas las normativas a las que hemos aludido son oficiales -como las del Reino Unido, Irlanda o España-, algunas son obra de profesionales (Alemania), otras de asociaciones (Francia, Italia). Precisamente, sobre la necesidad de contar con directrices oficiales que orienten el trabajo del audiodescriptor, Díaz Cintas (2010: 173) apunta que:

A pesar de lo discutible que puedan ser las pautas recogidas en la norma UNE (Pereira Rodríguez/Lorenzo García 2005), hoy por hoy, no parece existir ningún organismo o mecanismo encaminado a salvaguardar unos estándares mínimos de calidad. Algunas empresas aplican sus propias convenciones, que en ocasiones nada tienen que ver con las propuestas por la norma UNE, pecan de erráticas y contradictorias y no se implementan de manera consistente, [...].

Además, Díaz Cintas subraya su importancia ya que, aunque sean incompletas (§2), suponen un punto de partida, una base para introducir mejoras futuras. Lo que se pretende es evitar operaciones que respondan al libre albedrío de quien realiza la audiodescripción, práctica que iría en detrimento de alcanzar un producto de calidad.

Esta diversidad de normas ha llevado a la reflexión y propuesta de un estándar europeo (Vercauteren, 2007). A este estudio se añaden otras investigaciones realizadas gracias a proyectos europeos como ADLAB y ADLAB PRO que han trabajado en la dirección mencionada, es decir, la de crear una directiva europea. Fruto de este último proyecto es la publicación de Remael, Reviers, Vercauteren (2014) *Pictures painted in words, ADLAB Audio Description guidelines*. Por último, hay que especificar que estas normativas se refieren sobre todo al cine y, aunque algunas incluyen otras posibles aplicaciones (teatro, museos, etc.) como la ITC (2000), en general se trata de guías para orientar la labor del audiodescriptor de productos cinematográficos.

En esta monografía nos limitamos a Europa. Sin embargo, como hemos apuntado, esta modalidad se originó en EE.UU. donde es evidente que no solo el *American Council of the Blind* publicó sus normas (2003, 2009), sino también expertos del sector como Snyder (2010, 2014). Su vecina nórdica Canadá cuenta con un estándar más reciente (Pearson, 2013), mientras que otros países anglófonos como Australia, no poseen normativas propias, sino que se basan en los estándares americanos (Ellis, Kent y Locke, 2018). Por lo que se refiere a América del Sur y Centroamérica, la información que aportamos requeriría una actualización que, por razones de espacio, no se realiza aquí. A pesar de todo, no tenemos noticia de publicación de guías autóctonas. La mayor parte de los países siguen los estándares europeos. La temática de la accesibilidad y el derecho a la información ha adquirido relevancia política y pública como lo demuestra la existencia de proyectos de ley por un lado y, por otro, las prácticas en espacios públicos aplicadas al cine, teatro y otros espectáculos en directo. Sin embargo, se trata de actividades poco consolidadas, discontinuas y en desarrollo, fruto de la iniciativa de asociaciones o centros culturales de distinta naturaleza (teatros, círculos de cine, etc.) que, en su programación, dedican una sección a la accesibilidad. Son aplicaciones que se están llevando a cabo en casi todos los países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Perú y Uruguay, algunas de manera tímida (es el caso de Bolivia) y otras (como en Argentina) con mayor visibilidad. Desde el punto de vista académico, cada vez son más frecuentes las investigaciones y tesis publicadas sobre esta modalidad, entre estas sirvan de muestra algunos estudios como el de Zetina Luna (2014), González Fernández (2017), Cuzzi Vargas y Medina Dreyfus (2019), Mariño Suarez (2019).

1.1. La especificidad de la investigación en AD: un nuevo campo de investigación en traducción intersemiótica

La audiodescripción, como apuntábamos anteriormente, se originó como respuesta a una necesidad, es decir, no partiendo de un presupuesto teórico, sino de una práctica más o menos profesional.

Los primeros ensayos en torno a la audiodescripción se publican a finales del siglo XX, entre estos, el estudio de Navarrete (1997) titulado “Sistema Audesc: el arte de hablar en imágenes” subraya la importancia de esta modalidad, en principio aplicada al cine, como una actividad en clara expansión. La investigación de Mayoral (1997), aunque no focaliza aún esta modalidad, es un punto de reflexión para el desarrollo de nuevas formas de la TAV. Como hemos expuesto más arriba, el término accesibilidad se relaciona cada vez más con la necesidad de abatir barreras sensoriales, la denominación ‘traducción accesible’ debe entenderse en esta dirección.

Desde el punto de vista académico, en España destacan los trabajos sobre traducción audiovisual del grupo *TRAMA* de la Universidad Jaime I de Castellón (Chaume, 2000; Chaume y Agost, 2001), más específicamente, son conocidas las investigaciones pioneras sobre AD del grupo *TransMedia Catalonia* de la Universidad Autónoma de Barcelona (Orero, 2004; Matamala y Orero, 2007a), así como las de Jiménez Hurtado (2007b) y el grupo *TRACCE* de la Universidad de Granada. Por otro lado, son cada vez más abundantes las citas en congresos, conferencias y seminarios nacionales e internacionales donde se presentan y debaten distintos aspectos de la TAV accesible, como el encuentro bianual de *Media for All* y en especial sobre audiodescripción: ARSAD (*Advanced Research Seminars on Audio Description*), del grupo *TransMedia Catalonia* (UAB). Son también cada vez más numerosos los proyectos europeos como *ADLAB* y *ADLAB PRO* de la Universidad de Trieste (Italia) con la participación de universidades europeas o los encuentros y seminarios sobre AD también en Italia, como los que organiza la Universidad de Trieste o la Universidad de Parma con la participación de empresas y Onlus dedicadas a la producción de audiodescripciones en distintos ámbitos. Por otro lado, como señalábamos al principio, las imágenes forman parte de nuestra realidad más inmediata gracias a la tecnología y, en este sentido, traemos a colación de nuevo la interdisciplinariedad de esta modalidad. El objetivo de estos seminarios o encuentros internacionales es el intercambio de conocimiento desde distintas perspectivas: tecnología, arte, arquitectura, cine, traducción.

Por lo que se refiere al desarrollo de la accesibilidad, no hay que perder de vista, como señalan Orero, Pereira y Utray (2007: 41), “cinco factores claves: regulación, comunicación, formación, producción y señalización”. En cuanto al primer punto, lo veremos en breve (§2). Para el segundo, tercero y cuarto, los autores abogan por una formación de calidad a través de una colaboración estrecha entre la formación universitaria y las empresas en función del mercado laboral; por lo que atañe a la señalización, todavía hoy la identificación de los productos con accesibilidad es prácticamente inexistente, a excepción de la televisión donde se informa verbalmente de un contenido con AD, aunque no sea fácil de sintonizar. No hay visibilidad en museos, iglesias, etc., en muchos casos, ni siquiera las oficinas de turismo locales conocen su existencia.

La AD se está expandiendo a pasos agigantados a la vez que amplía su campo de estudio y metodologías. Si en un principio, como hemos expuesto, se ocupó del teatro, muy pronto se desplazó hacia la pequeña y gran pantalla y, más recientemente, se ha lanzado a la conquista de otras manifestaciones culturales, como museos, espectáculos en directo (ópera, teatro), videojuegos, edificios de especial interés arquitectónico, escultura, entornos naturales, etc. Distintos proyectos de innovación docente se están desarrollando en diferentes universidades españolas, entre las que citamos la Universidad de Granada (CITRA), la Universidad Autónoma de Barcelona (UMAQ), la Universidad de Vigo (GALMA) que, en mayor o menor medida, contribuyen a su desarrollo científico. En Europa a través de proyectos internacionales como los citados más arriba.

Si en un principio la modalidad limitó su público a las personas con discapacidad, hoy se ha ampliado su campo de acción. En efecto, la investigación en torno a la AD se está llevando a cabo desde numerosas y diferentes perspectivas que se entrelazan entre ellas.

Desde los estudios basados en corpora (Taylor, 2004; Salway, 2007; Jiménez Rodríguez y Seibel, 2010; Jiménez Hurtado y Soler Gallego, 2015) con distintos objetivos, destacan las investigaciones en ámbito pedagógico en la enseñanza de lenguas extranjeras, como los trabajos de Ibáñez y Vermeulen (2013, 2017), Ibáñez, Jordano de la Torre y Vermeulen (2016), también como instrumento para aprender léxico (Walczak, 2016) y Noa Talavan (2020). Se sitúan en esta línea las exploraciones que proponen un uso de la AD como recurso para la alfabetización y transmisión de una cultura, en especial destinada a inmigrantes o también para personas con dificultades cognitivas innatas o adquiridas en etapas avanzadas de edad, a las que por ejemplo les resulta dificultoso seguir la trama de películas con mucha acción o cambios muy rápidos.

Fundamentales para la AD son los estudios que se centran en la investigación del texto multimodal y su traducción como los de Taylor (2003), Baldry y Thibault (2006), Jewitt (2009), Jiménez Hurtado, Soler Gallego (2013), donde se presentan en la versión audiodescrita los distintos modos en que la puesta en escena, en cuadro y el montaje, combinados, producen significado, Carlucci y Seibel (2016) o el de Tuominen, Jiménez Hurtado, y Ketola (2018).

Desde la lingüística cognitiva, el estudio de Evans y Green (2006) es de especial importancia porque representa una introducción teórica, base, para entender cómo se relacionan los aspectos neurolingüísticos, sociolingüísticos, psicolingüísticos, etc., y valorar, posteriormente, sus implicaciones en la producción de audiodescripciones. Algunos trabajos ofrecen aportaciones interesantes como el de Risku (2014) que presenta una investigación sobre la interrelación de distintos aspectos sociocognitivos y su influencia en el proceso de la traducción. Otros autores, como Holsanova (2016, 2020) presenta un estudio basado en experimentaciones de AD en directo de bienes audiovisuales fílmicos. En una exploración posterior, cuyo objetivo es aumentar la calidad de las AD, focaliza el proceso prestando atención a semejanzas y diferencias en la percepción de determinados productos por parte de personas con y sin discapacidad visual.

En el seno de los Estudios de Recepción, se desarrollan investigaciones como la de Carlucci (2016) donde analiza la transposición de la novela al cine y sus implicaciones en la AD, o la de Mazur y Chmiel (2016), con el objetivo de medir la calidad de las audiodescripciones, o por ejemplo estudios que demuestran, en contra de la neutralidad

lingüística que prescriben las guías, una predilección por un léxico más expresivo (Fryer, 2018, sobre todo aplicado al teatro). Otros ensayos como los de Holsanova, Johansson, Lyberg-Åhlander, (2020) realizan un estudio basado en la comprensión de la AD por parte de un público con problemas de visión y sin ningún tipo de dificultad. En este contexto, se abren paso investigaciones como la de Braun y Starr (2020) que abrazan distintas disciplinas y, en particular, la conexión de la AD con la tecnología y su impacto en la recepción.

Desde otras áreas humanísticas como los Estudios de Cine, destacan las publicaciones de Poyato (2013), también desde la óptica de los Estudios Culturales como el de Sanz Moreno (2017) o del Periodismo, donde empiezan a ser objeto de investigación la accesibilidad a los vídeos bajo demanda -VOD (*subscription video on demand*) como el análisis que presenta García Prieto (2020). Incluso se está abriendo paso lo que se denomina *Accessibility Studies* (AS) como un campo de estudio interdisciplinar que pone al servicio de la accesibilidad diferentes métodos y modelos (Greco, 2018). Se trata en algunos casos de investigaciones en vías de desarrollo.

En este estudio nos ocuparemos de la audiodescripción de productos cinematográficos.