
Audiodescribir el poliamor y las miradas en el ámbito fílmico. Estudio de caso: *Trigonometría* (2020)

Audio-describing polyamory and glances in film. A case study: Trigonometry (2020)

Resumen

En el campo de la audiodescripción fílmica para personas con discapacidad visual se han realizado numerosos estudios que abordan diferentes aspectos. El auge de esta práctica se atribuye a una mayor concienciación por la inclusión y a la creación de leyes que exigen contenido accesible en los medios, partiendo de la premisa de que inclusión y accesibilidad deben ir de la mano. En este artículo, presentamos el proceso y los resultados de la audiodescripción del primer episodio de la serie *Trigonometría* (BBC, 2020), como simulacro de encargo profesional para emitirse en un contexto no específico sobre discapacidad. La elección de esta serie se basa en su temática novedosa, las relaciones poliamorosas y el desafío que representa la audiodescripción de la atracción entre tres personas a través de sus miradas. Reconociendo la importancia de la inclusión tanto en el resultado final como en el proceso de creación, se incorporó al equipo de audiodescriptores, dos normovidentes, a una persona con discapacidad visual cuyas contribuciones fueron claves en el proceso.

Palabras clave

Traducción, accesibilidad, audiodescripción fílmica, poliamor.

Abstract

In the field of film audio-description for visually impaired people there have been numerous studies addressing different aspects. The rise of this practice is attributed to an increased awareness of inclusion and the creation of laws requiring accessible media content, based on the premise that inclusion and accessibility must go hand in hand. In this article, we present the process and results of the audio description of the first episode of the series *Trigonometry* (BBC, 2020), as a mock professional commission for broadcast in a non-disability specific context. The choice of this series is based on its novel subject matter, polyamorous relationships and the challenge of audio-describing the attraction between three people through their ways of looking. Recognising the importance of inclusion both in the result and in the process, a visually impaired person was joined to the team of audio-describers, who were two normal sighted people, and whose contributions were key to the process.

Keywords

Translation, accessibility, filmic audiodescription, polyamory.

Ana Rodríguez Domínguez

<rodriana@ugr.es>

Universidad de Granada. España

Javier Eloy Guzmán Terrón

<javieloy79@gmail.com>

Universidad de Granada. España



Para citar:

Rodríguez Domínguez, A. y Guzmán Terrón, J. E. (2023). Audiodescribir el poliamor y las miradas en el ámbito fílmico. Estudio de caso: *Trigonometría* (2020). *Revista Española de Discapacidad*, 11(1), 207-228.

Doi: <<https://doi.org/10.5569/2340-5104.11.01.10>>

Fecha de recepción: 30-01-2023

Fecha de aceptación: 30-05-2023



1. Introducción

Actualmente, las principales formas de entretenimiento, divulgación de la información, de la cultura y del arte tienen lugar en formatos audiovisuales, cuya adaptación es imprescindible si lo que se pretende es conseguir un mundo cada vez más inclusivo, en el que todo tipo de personas, independientemente de su condición física, psíquica o sensorial, disfruten de igualdad de oportunidades a la hora de ejercer su derecho al acceso a la cultura, al ocio y al tiempo libre.

Esta idea de accesibilidad universal tiene su repercusión en los marcos normativo y legal. Así, por ejemplo, se refleja en el ámbito español con la entrada en vigor de la Ley 13/2022, de 7 de julio, General de la Comunicación Audiovisual y, anteriormente, de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, del mismo modo que de las diferentes normas AENOR: norma UNE 153010 (subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva), la norma UNE 153020 (audiodescripción para personas con discapacidad visual) o la norma UNE 153110 EX (lectura fácil). Bajo su protección, los derechos de recepción de los colectivos con diferentes discapacidades se ven defendidos. Para ello, en su elaboración, se ha estudiado con profundidad la información audiovisual que se transmite a través de los canales visual y sonoro.

Los signos que componen el lenguaje audiovisual son de distinta naturaleza: luz, color, forma, sonido, música, movimientos, etc. (Pérez Payá, 2015, p. 63). Ambos canales, con sus códigos respectivos, son esenciales para la comprensión correcta del mensaje. Si se carece o se ven mermadas una de las capacidades sensoriales que se precisan para la recepción completa, se vuelve necesaria una adaptación en forma de traducción intersemiótica (Ballester, 2007). Es decir, cuando una persona tiene serias dificultades auditivas hay que trasladar la información sonora al canal visual y, al contrario, si lo que precisa es de una adaptación visual, hay que llevar dicha información al canal sonoro. En el primer caso, se trata de subtitulación para personas sordas y, en el segundo, de audiodescripción para personas ciegas o con baja visión, que es el tema que nos ocupa.

La obligatoriedad de la adaptación visual o audiodescripción viene determinada por el aumento creciente en los últimos tiempos del número de personas con discapacidad visual o ceguera. Según los datos más recientes que hemos podido manejar, en 2021, la Organización Mundial de la Salud concluyó que al menos 2200 millones de personas sufrían algún tipo de discapacidad visual en todo el mundo (OMS, 2022). Igualmente, en España, la encuesta EDAD 2020 (CERMI, 2022) afirma que unas 109 500 personas son ciegas (*sic*) o sólo distinguen luz y oscuridad. De esta cifra, 70 472 se registraron como afiliados en la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) en el año 2021.

Justificar la inclusión teniendo en cuenta estas cifras sería reforzar aún más la idea de que es preciso eliminar las barreras que discriminan a las personas con discapacidad por su alto número, lo cual es en sí mismo una forma de entender los derechos de las personas con discapacidad. Y, por supuesto, en la iniciativa de eliminar barreras se comprende que ha de hacerse de manera inclusiva, y no excluyente, con el fin de potenciar, así, la convivencia en la igualdad, dentro de la diferencia.

Así, por ejemplo, en el ámbito normativo de la discapacidad visual, ya se apunta en ese sentido cuando se define qué es la audiodescripción:

“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 la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve” (AENOR, 2005).

Encontramos en la cita, expresamente, la búsqueda de la igualdad de recepción por parte de las personas con discapacidad visual, así como de las que no la tienen. Y sólo desde ese punto de partida se desarrolla y profundiza en los numerosos aspectos que lo requieren, con especialización y rigor en cada ámbito. De hecho, uno de los padres de aquella norma, Antonio Vázquez, añadía la importancia del lenguaje visual para la audiodescripción aplicada al cine:

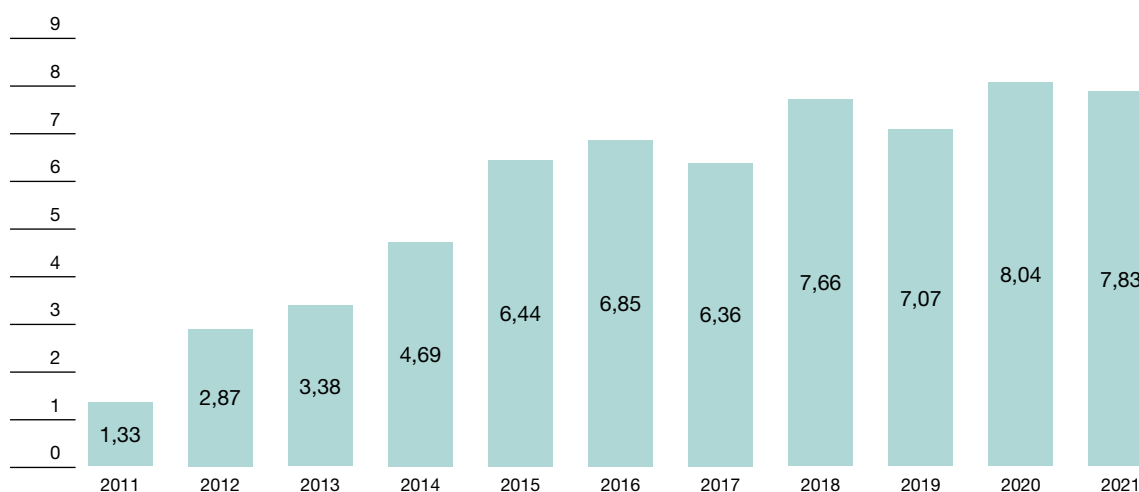
“Un sistema de apoyo a la comunicación que aporta los datos contenidos en el lenguaje visual de una película, permitiendo su comprensión, mediante una banda sonora de locuciones integradas armónicamente en el sonido de la película” (Vázquez, 2019).

Obviamente, al hablar de cine, se refiere a toda producción cinematográfica grabada en cualquier soporte, en series y en documentales, ya sea para cadenas de televisión o para plataformas.

Volviendo al ámbito legal, a fin de llevar a la práctica la accesibilidad e inclusión de los medios de comunicación, fue de relevancia la entrada en vigor de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. Con ella, las cadenas de televisión públicas estaban obligadas a emitir como mínimo diez horas de programación audiodescrita a la semana y las privadas a dos horas. Años más tarde, con la Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual, se aumentan esas franjas horarias y pasa de dos a cinco horas para cadenas privadas y de diez a quince para las cadenas del servicio público.

En la figura 1 se puede apreciar la evolución de su implantación desde el año 2011 hasta el año 2021, según el *software* SAVAT del Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESYA, 2021).

Figura 1. Horas semanales de programación audiodescrita en la televisión de España



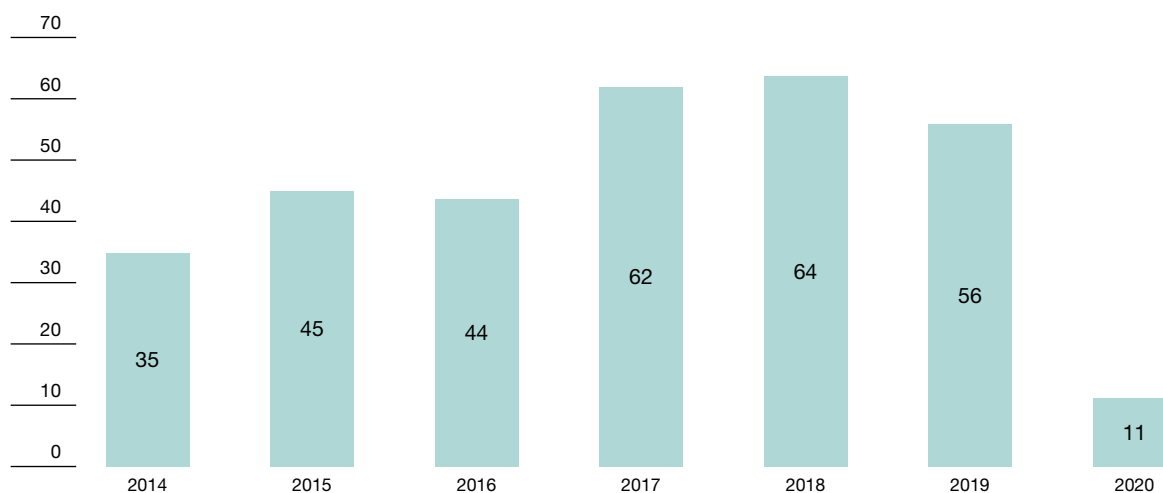
Fuente: CESyA (2021).

En realidad, el aumento horario ya se contemplaba en la Ley 55/2007, del Cine, cuando se establecían concesiones de ayudas a las cadenas, si cumplían con determinados requisitos.

Trece años después, la Orden CUD/582/2020 afianzó la obligatoriedad de accesibilidad en la producción de largometrajes y de cortometrajes para obtener las ayudas estatales, tal y como reza: “se establece la obligatoriedad de que las películas cinematográficas incluyan como medidas de accesibilidad universal el subtítulo especial y la audiodescripción para acceder a las ayudas generales”.

A pesar de ello, el número de películas accesibles en 2020¹ siguió siendo bajo, como se refleja en los datos del CESyA del siguiente gráfico (figura 2).

Figura 2. Gráfico de películas audiodescritas proyectadas en los cines españoles



Fuente: CESyA (2021).

Sin embargo, y afortunadamente, las personas con alguna discapacidad visual cuentan con otras opciones que en cierta medida suplen la citada insuficiencia de accesibilidad en cine, televisiones y plataformas, como por ejemplo la aplicación gratuita Audesc Mobile, desarrollada por la ONCE y la Fundación Vodafone. En ella se encuentra un catálogo de audiodescripciones para películas y series antiguas y actuales que, a finales del año 2022, contaba con casi 1000 películas, más de 200 series y casi 200 documentales, cortometrajes y vídeos institucionales.

La herramienta permite a las personas usuarias seguir de forma autónoma y sincronizada el contenido audiovisual que se proyecte tanto en la televisión como en el cine y que tenga audiodescripción disponible. Su éxito consiste en que se basa en un sistema fácil de usar y accesible, que permite a las personas con alguna discapacidad visual navegar por ella y localizar la audiodescripción que deseen.

1. Es importante destacar que los datos representados en este gráfico no reflejan información actual, ya que no ha sido posible disponer de datos más recientes durante el período de documentación para este estudio.

Las posibilidades de acceso a contenido adaptado no quedan ahí, el CESyA creó la *Agenda Cultural Accesible*, en la que se puede consultar la programación de espectáculos, obras de teatro y proyecciones cinematográficas adaptadas.

Ante esta situación y movidos por un espíritu inclusivo, desde del mundo académico, en concreto el de la traducción audiovisual, nos propusimos elaborar la audiodescripción de un capítulo de una serie dirigida a público juvenil, con una temática muy actual, las relaciones poliamorosas, como si se tratara de un encargo profesional. El objetivo de este trabajo se centra en presentar el proceso de la realización del encargo y los resultados obtenidos. Cabe destacar, por inusual, que el equipo de trabajo contó con la colaboración de una persona con discapacidad visual para elaborar el guion audiodescriptivo y no como sujeto de recepción o evaluadora.

Por su parte, la temática de la serie, el poliamor, acerca al público general una realidad en las relaciones afectivas que tímidamente se trata y, con frecuencia, como un tabú, lo que no implica que no se practique. Este tipo de relación abierta de pareja, normalizada en la ficción, contribuye a la ampliación de la diversidad afectivo-sexual aceptada por la sociedad hasta el momento. Por lo tanto, este trabajo cumpliría un triple grado de inclusión: la adaptación para el público con discapacidad visual, la inclusión laboral de una compañera también con discapacidad visual y la naturalización de la diversidad sexual, como puede comprobarse en las fases del mismo desarrolladas en el siguiente apartado.

2. Metodología del trabajo y fases del encargo profesional

El punto de partida es la iniciativa de darle un enfoque profesional al trabajo, con un doble fin, por un lado, llevar a cabo la necesaria transcendencia del aula en el ámbito universitario y, por otro, dar voz a la afiliada, como se ha indicado antes, no como evaluadora, pero como miembro activo de las decisiones tomadas para hacer posible la accesibilidad. Gracias a su participación pudimos comprender de primera mano las necesidades reales de las personas que pertenecen a su colectivo.

Para enfrentarnos al encargo se siguió un método dividido en tres fases; por orden cronológico: el contacto con el supuesto cliente, fijación del presupuesto y fecha de entrega; la documentación exhaustiva del producto cinematográfico, especialmente desde el punto de vista técnico audiovisual y la elaboración del guion audiodescriptivo para su montaje y locución. Se trata de un método de trabajo descriptivo propio ya aplicado en otras investigaciones de la autora (Rodríguez, 2018; Rodríguez y González, 2020).

2.1. Contacto con el cliente

La empresa ficticia Borges Producciones S.L. encargó la audiodescripción del primer episodio de la primera temporada de la serie *Trigonometría* (BBC, 2020) para proyectarlo en la sección *Series en festivales de cine* que dedicará la Semana Internacional de Cine (SEMINCI) de Valladolid, en su próxima edición, con el objetivo de fomentar la inclusión y la accesibilidad a todos los públicos. Antes de las proyecciones, la empresa Borges y la persona encargada de presentar dicha sección explicarán a los asistentes en qué consiste la audiodescripción y su pertinencia en la sociedad actual.

Una vez recibido el encargo, se llevó a cabo el primer visionado del episodio y se estudiaron los posibles problemas, dificultades y características, teniendo en cuenta el plazo de entrega y el contenido del episodio, así como de la serie completa. Después se envió el presupuesto.

Posteriormente, se procedió a un segundo visionado en el que se tomó nota de los datos más significativos del lenguaje audiovisual del capítulo y se recopiló información de relevancia sobre la productora, directoras, actrices, finalidad de la serie, etc. En definitiva, se elaboró una primera documentación tanto técnica como temática.

2.2. Documentación de la serie

Previamente a la realización de un encargo de esta índole, consideramos necesario recordar las características que poseen estas adaptaciones comunicativas.

Tanto en la subtitulación para personas sordas como en la audiodescripción resulta fundamental conocer los códigos y recursos lingüísticos a través de los cuales se narra el mensaje de los dos canales, del que hay que adaptar y del que no hay que hacerlo, porque la información que proporciona el canal no adaptado se convierte en el primer paso del trabajo de adaptación. Dicho de otra manera, el relato sonoro y la información que llegan al receptor con discapacidad visual no deben repetirse en la audiodescripción, del mismo modo que los que recibe por el canal visual la persona con discapacidad auditiva sobran en su subtitulación. Lo que nos lleva a destacar la importancia del conocimiento del lenguaje audiovisual por parte del subtitulador y del audiodescriptor. Gracias al conocimiento de los códigos y signos de este tipo de narración podrán elegir de manera adecuada y precisa el mensaje que debe adaptarse, cómo y cuándo hacerlo.

Desde nuestro punto de vista, la metodología de análisis audiovisual que proponen Casetti y di Chio (1991, pp. 124-137) resulta la más adecuada. En ella dividen la narración fílmica en tres niveles de representación: puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie.

La puesta en escena, en la que incluimos la iluminación a la que se aludirá en los ejemplos del punto 3, consiste en:

“(...) el momento en el que se define el mundo que se debe representar (...) objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, reclamos, etc.” (Casetti y di Chio, 1991, pp. 126-127).

La puesta en cuadro, por su parte, donde se encuentra la angulación y planificación igualmente referidas en los ejemplos:

“Es el nivel que podemos llamar de la modalidad de las representaciones de la imagen. (...) Lo que vemos y sentimos se nos aparece en una forma peculiar: el escenario está captado en su totalidad o solo en algunos de los detalles. (...) Define el tipo de mirada que se lanza sobre el mundo: la manera en que es captado por la cámara” (Casetti y di Chio, 1991, pp. 125-133).

Finalmente, la puesta en serie:

“Es el nivel de los nexos que, en la representación cinematográfica, unen a una imagen con otra que la precede o que la sigue” (Casetti y di Chio, 1991, p. 135).

En estos se articulará el análisis del mensaje visual que, si el sonido no lo trasmite, traduciremos mediante la audiodescripción. Este paso de imágenes a palabras se origina gracias a la decodificación de los elementos semióticos visuales de la serie, sin que varíe su función, de manera que el mensaje final llegue a cada receptor del modo más similar posible, tal y como apuntaba la primera norma UNE.

Veamos, entonces, en qué consiste la narración del objeto de trabajo elegido, qué cuenta y cómo lo cuenta, antes de presentar el guion audiodescriptivo.

Trigonometría es una serie de televisión británica desarrollada por House Productions para la BBC, emitida en el año 2020. Se compone de 8 episodios de unos 30-45 minutos, los 5 primeros dirigidos por Athina Rachel Tsangari y los 3 últimos por Stella Corradi. La serie fue escrita por Duncan Macmillan y por Effie Woods.

Este drama romántico cuenta la historia de Gemma y Kieran, una pareja londinense que no llega a fin de mes y se ve obligada a alquilar una de sus habitaciones para conseguir un dinero extra. Una chica francesa, Ray, será la inquilina de esa habitación y con ella dará comienzo a una historia de amor triple que ninguno de ellos esperaba. A lo largo de los capítulos se verá el nacimiento de ese amor, cómo los protagonistas comienzan a plantearse su relación y las dudas que les surgen.

Desde el punto de vista técnico visual, destaca principalmente el realismo de la imagen, que se ha conseguido mediante el rodaje con cámara en mano en una textura original que parece filmada en 16mm, más habitual en cine que en series. La cámara en mano proporciona también un efecto doméstico, en el que se prescinde intencionadamente de métodos de imagen estable, como si fuera un vídeo casero. A esta forma de rodar hay que añadir una planificación, angulación de cámara e iluminación que refuerzan esa idea de verismo que quiere trasladarse.

En cuanto al sonido, la música diegética y extradiegética también juegan un papel importante. Su responsable, Alexis Grapsas, refleja a través de ellas, y del uso del silencio dramático, los sentimientos y las emociones de los personajes para que los espectadores se puedan sentir más identificados con ellos.

Como en casi toda serie, el primer episodio sirve de introducción a la trama y presentación de los personajes. En este caso, la serie empieza mostrando el accidente que sufre Ray durante una competición de natación sincronizada, que la apartará del deporte. A continuación, se muestra a la pareja, Kieran y Gemma, la personalidad de cada uno, sus trabajos y la complicada relación que mantienen debido a que las dificultades económicas les obligan a tener horarios laborales contrarios, ella trabaja de día y él de noche. Con la intención de mejorar esa situación deciden alquilar una habitación que se queda Ray. Con ella ya en la casa, Kieran propone a Gemma salir con la intención de pedirle matrimonio y deciden ir a un pub de unos amigos, donde Gemma trabajó durante un tiempo. Ray, desconocedora del plan, decide acompañarlos.

En el pub hay una fiesta de temática *drag* y los asistentes dan por sentado que los tres recién llegados forman un trío, en el que Ray tiene el rol de “unicornio” (término en el ámbito anglosajón con el que se designa a la parte del trío que se incorpora a la pareja). Ellos no se dan por aludidos y disfrutan de la fiesta hasta altas horas. Cuando regresan a casa, mientras se quitan en el baño la purpurina con la que les han maquillado y se cuentan anécdotas animadamente, empiezan a observarse. Poco a poco, las miradas van sustituyendo a las palabras y descubren que ha surgido una atracción entre los tres que, en ese momento, les produce cierta incomodidad. Después, ya cada uno en su cuarto, la imagen muestra a Kieran guardando el anillo de compromiso.

En general, *Trigonometría* se encuentra en un delicado acto de equilibrio, esbozando tres relaciones individuales cohesivas y distintas al mismo tiempo. La serie capta la progresión gradual de cada uno de los personajes a partir de la llegada de Ray y consigue hacer que el espectador despierte su curiosidad, conozca la gran variedad de relaciones amorosas y, sobre todo, que sienta lo mismo que los protagonistas.

2.3. Elaboración del guion audiodescriptivo

Una vez analizado y conocido el capítulo, se inicia la fase de elaboración del guion audiodescriptivo, compuesto por un total de 232 bocadillos de audiodescripción.

El método de trabajo seguido en esta fase pasa por: en primer lugar, a través del programa de subtítulo Aegisub, transcribir los diálogos, con sus códigos de tiempo de entrada y salida (TCR [*Time Code Reading, en inglés*]) para después intercalar, en los tiempos silentes o poco relevantes desde el punto de vista de información sonora, los bocadillos de audiodescripción, igualmente con sus TCR.

La audiodescripción se hizo teniendo presente las recomendaciones de la Norma UNE 153020 y principalmente la metodología de audiodescripción que indica Antonio Vázquez (2019, pp. 65-71), estrechamente relacionadas con la norma. En resumen, son:

- Utilizar frases sencillas. (...) Nosotros describimos acciones completas, no imágenes por separado, excepto cuando esa separación incide en la trama.
- La norma dice que no se debe describir lo obvio.
- Procuramos que las frases tengan sentido en sí mismas.
- No poner nada de nuestra cosecha.
- Nosotros no suponemos.
- Todo lo que aparece en pantalla se muestra.
- Llamamos a las cosas por su nombre.
- Tenemos que procurar que cada una de las frases se entienda sin ninguna dificultad y hemos de procurar también que la frase sea capaz de crear una imagen en la mente de quien la escucha.
- Respecto a los códigos de los bocadillos, por favor, a ritmo con la película.
- No es necesario mencionar al personaje que habla en sus acciones.
- Cuando tenemos demasiado hueco, no significa que haya necesidad de grandes bocadillos, sino que existe la posibilidad de lanzar cuantas informaciones recibamos de la imagen sin la cortapisa del tiempo. En fragmentos muy largos de silencio, tenemos una oportunidad para audiodescribir lo que va ocurriendo sin priorizar unas informaciones sobre otras, sino dando esos toques de información que recibimos de la película y que hagan sentir al ciego (*sic*) que está recibiendo la película según transcurre.
- Dicho lo anterior, huyamos de la simplicidad y abracemos la sencillez, la corrección y la concreción.

Igualmente, y a pesar de tratarse de un estudio no muy actual, pero que consideramos imprescindible, se han tenido en cuenta el análisis y la metodología de Jiménez (2010, p. 78) sobre la audiodescripción como texto narrativo:

“El emisor del texto narrado en teoría responde a una pregunta previa del receptor que desea acceder a un tipo de información. Narrar es, por lo tanto, una actividad comunicativa que reconstruye en presente hechos que ocurrieron en el pasado. La audiodescripción se puede adaptar a esta definición y, por lo tanto, es susceptible de ser analizada como una narración que reconstruye lo que está ocurriendo en la pantalla y responde a las posibles preguntas del espectador ciego (*sic*). La respuesta a estas preguntas gira en torno a tres ejes fundamentales de la narración: los personajes, las acciones y la ambientación”.

Con ambas metodologías de audiodescripción, así como la de análisis audiovisual, se obtuvo el primer borrador del guion, que compartimos con la miembro experta del equipo. Nuestra compañera es una joven de 25 años, afiliada a la ONCE. Tiene retinopatía del prematuro, es decir, es prácticamente ciega de nacimiento y su elección no fue casual. Dada la temática de la serie, consideramos que la edad de la persona con discapacidad visual que formara parte del equipo no fuera alta, para evitar prejuicios o interpretaciones condicionadas por cuestiones generacionales.

Como es de suponer, su aportación consiguió mejorar notablemente el producto final, desde la velocidad de locución, hasta la descripción innecesaria o, al contrario, otra que fuera importante y no se hubiera incluido, pasando por pequeñas dudas que le surgían y que entre todos decidimos cómo solventarlas, en su mayoría referidas al ritmo narrativo.

2.4. Locución, montaje y emisión

En la fase siguiente del trabajo se llevaron a cabo la locución y el montaje. Según la norma UNE 153020, para obras con predominancia de intérpretes femeninas se recomienda el uso de una voz masculina para la locución de la audiodescripción y así se ha hecho. Para los créditos iniciales, finales y el título se ha utilizado una voz femenina, con el fin de diferenciar la trama de lo que no pertenece a ella.

La dicción ha sido, como se indica, neutra y correcta, con una entonación, ritmo y vocalización adecuada al ritmo narrativo del episodio.

El montaje de los bocadillos en la pista de vídeo original se ha realizado con el programa gratuito Da Vinci Resolve 18. Una herramienta de edición de vídeo y audio que permite, asimismo, la reducción del volumen de la pista original cuando es preciso, lo que favorece que la audiodescripción fuese más comprensible y clara. Una vez finalizado el producto se exportó a un archivo mp4 con la audiodescripción ya incrustada.

Finalmente, para su emisión, el producto se envió al supuesto cliente y será proyectado en la Semana de Cine Internacional de Valladolid, cuyo lugar, día y hora está todavía sin fijar.

3. Análisis descriptivo del resultado: el guion audiodescriptivo

Como no puede ser de otra manera, el guion audiodescriptivo final responde a las pautas seguidas en su elaboración:

- el análisis audiovisual,
- los tres ejes referidos por Jiménez (2010) sobre los que se articula toda narración: los personajes, los ambientes y las acciones,
- la norma UNE,
- las pautas de Vázquez (2019) y
- las decisiones finales tomadas por los tres miembros del equipo.

Esta narración y su audiodescripción arrancan presentando a los personajes. Se comienza por las características de su aspecto (Jiménez, 2010, p. 81), a través del cual se evidencia su personalidad y la función que tienen en la historia: la edad, el color de pelo, de piel, la ropa que visten, etc. En la audiodescripción, además, se indica quiénes son los actores o actrices que los interpretan (Vázquez, 2019, p. 70): Gemma interpretada por Thalissa Teixeira, Ray interpretada por Ariane Labed y Kieran interpretado por Gary Carr.

Igualmente, se describen sus pensamientos y emociones (Jiménez, 2010, p. 81) en la evolución de la narración, porque es frecuente que los personajes vayan cambiando al tiempo que la historia se complica y luego se resuelve. Junto a la descripción de estos aspectos se hace referencia a gestos o movimientos (Jiménez, 2010, p. 81) que los acompañan. Por ejemplo: (TCR: 00:10:11) «Apoya la cabeza sobre sus brazos, exhausto»; (TCR: 00:19:09) «El padre sonríe emocionado»; (TCR: 00:13:53) «La madre de Ray acaricia orgullosa a su marido». Aquí juegan un papel especialmente de apoyo los diálogos y la música incidental, ya que gracias a la melodía o al tono de voz, con el contenido de sus conversaciones, el audiodescriptor tiene la posibilidad de utilizar adverbios o adjetivos subjetivos que, siguiendo la norma, no sería recomendable.

Fundamentales en toda narración son el tiempo y las localizaciones tanto interiores como exteriores (Jiménez, 2010, p. 87) y los objetos que contienen (mobiliario, color, luz, etc.) y así se han descrito, siempre que ha sido posible, para no perder detalle del entorno que rodea a los personajes. Recordemos que, en esta historia, el problema de coincidencia temporal de la pareja es un elemento narrativo determinante para que tomen decisiones que desencadenarán el asunto principal, como se refleja en estas descripciones: (TCR: 0:11:38.92) «A la mañana siguiente, cuando amanece. En el apartamento. Gemma se calza. Coge las llaves. Kieran abre la puerta y entra». Asimismo, son numerosas las explicaciones de los diferentes lugares: (TCR: 00:23:01) «Mira a su alrededor. Está en una hamaca blanca de macramé. La cocina y el salón están comunicados. Hay muchos libros, CD, copas de vino y velas»; (TCR: 00:09:25) «Gemma entra al restaurante. Tiene grandes ventanales».

Tras el quién, el dónde y el cuándo, la acción (Jiménez, 2010, p. 80) es el aspecto que marca el ritmo narrativo. Observar y describir qué hacen los personajes, en el marco espacial y temporal, es, en definitiva, contar la historia. Como se ha dicho antes, este romance que pasa de dos a tres componentes se relata de forma realista, desde el punto de vista técnico, pero también por lo que muestran los diálogos y las escenas. Aunque no abusa de escenas sexuales, cuando se produce algún encuentro se rueda de manera explícita y así se refleja en la audiodescripción: (TCR: 00:28:00) «Gemma le baja la bragueta. Ella se quita la chaqueta y los pantalones. Lo rodea con las piernas por la cintura. Él la apoya contra la pared. La penetra».

Finalmente, como dice Vázquez (2019, p. 68), todo lo que aparece en pantalla se debe mostrar al espectador ciego (*sic*). En este caso, a modo de curiosidad, y antes de pasar al análisis de los dos fragmentos elegidos, se ha considerado pertinente mantener en la audiodescripción el juego visual que se crea con las dos oes y la ene del título original cuando aparece en pantalla y que no recoge el subtítulo en español (ver figura 3).

Las oes aluden a los anillos matrimoniales de la pareja, mientras que la ene se refiere al tercer personaje que aparece y se interpone y entrelaza con ellos.

Figura 3. Captura del título (TCR: 00:01:36)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

(TCR: 00:01:36) «Con las dos oes enlazadas por la ene, se lee *Trigonometría*».

A continuación, y para explicar más detenidamente el trabajo del guion audiodescritivo que se ha realizado, con las principales características visuales y su audiodescripción, se han seleccionado dos fragmentos del episodio en los que se ilustra la evolución de la relación de pareja a trío, donde se produce el relevante juego de miradas. En ambos fragmentos se sigue el mismo esquema:

- contextualización de la escena a la que corresponde,
- análisis audiovisual, siguiendo la puesta en escena, en cuadro y en serie de Casetti, F. y di Chio, F. (1991), y
- guion audiodescritivo correspondiente, según la norma UNE, Jiménez (2010) y Vázquez (2019).

3.1. Fragmento 1. La pareja

La escena transcurre en el apartamento de Gemma y Kieran, cuando este último vuelve de trabajar en el turno de noche y Gemma está a punto de empezar la jornada laboral en su restaurante, al que se accede desde la misma casa. La noche anterior habían discutido por no pasar suficiente tiempo juntos, pero ahora, en su coincidencia en la casa, se funden en un beso y un abrazo y pasean por el apartamento, desde la

puerta de entrada, semejando una cita romántica, tal y como la música sugiere, para terminar, frente a la misma puerta, con un beso de despedida.

Figura 4. Plano medio con ángulo contrapicado (TCR: 00:11:50)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

Figura 5. Plano medio con ángulo contrapicado (TCR: 00:12:52)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

Figura 6. Plano medio con ángulo contrapicado (TCR: 00:13:28)

Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

3.1.1. Lenguaje audiovisual

La puesta en escena de este fragmento es un buen reflejo de la trama del episodio: ambos van vestidos con la ropa de sus respectivos trabajos, la decoración del apartamento es realista y funcional y la música que los acompaña mientras caminan abrazados resulta amable y envolvente.

Por lo que respecta a la iluminación, en el apartamento hay lámparas con luz tenue que se alterna con la natural del amanecer, procedente del exterior. Estos tonos cálidos crean un ambiente romántico más propio de una cita que de un encuentro casi casual.

En cuanto a la puesta en cuadro, la escena se ha grabado en una sola toma desde que Gemma coge sus cosas para irse hasta que finalmente se va. Todo se encuadra en un plano medio/americano que permite ver a los personajes y sus movimientos, así como la casa. La escena comienza con la cámara estática que recoge el encuentro de la pareja en el umbral de la puerta, pero cuando caminan les sigue con un *travelling* de retroceso. Una vez que regresan a la puerta para despedirse, la cámara vuelve a colocarse en el mismo sitio del que partió. La angulación de la cámara también es destacable, pues no se utiliza un ángulo a nivel, sino que se sitúa un poco por debajo de los ojos, creando un ángulo contrapicado que subraya el sentimiento de seguridad del uno en el otro.

En cuanto a la puesta en serie, la escena se enmarca justo después de una discusión entre la pareja cuando él se va a trabajar y antes de que Ray se instale con ellos. Se trata, entonces, del último momento de intimidad en la casa.

3.1.2. Guion audiodescriptivo

En la siguiente tabla se muestra el guion audiodescriptivo de este primer fragmento. En la primera columna se indica el tiempo de entrada y de salida y en la segunda los bocadillos audiodescriptivos en negrita y los diálogos.

Tabla 1. Guion audiodescriptivo del fragmento 1

Fragmento 1 – [TCR: 00:11:37 – 00:13:30]	
TCR	Guion audiodescriptivo + diálogos
0:11:38.92 - 0:11:46.12	A la mañana siguiente, cuando amanece. En el apartamento. Gemma se calza. Coge las llaves. Kieran abre la puerta y entra.
0:11:46.35 - 0:11:46.88	Kieran: Buenos días.
0:11:46.88 - 0:11:55.90	Se miran con tristeza. Gemma besa a Kieran. Ella va hacia la puerta.
0:11:55.90 - 0:12:00.00	Antes de salir, Kieran la coge del brazo. Se abrazan.
0:12:10.62 - 0:12:12.62	Él la coge de la cintura.
0:12:12.77 - 0:12:15.47	Caminan lentamente por el apartamento.
0:12:19.50 - 0:12:21.55	Kieran cierra los ojos.
0:12:28.00 - 0:12:30.00	Unen sus cabezas.
0:12:41.00 - 0:12:44.00	Ella lo coge por el brazo. Entrelazan sus manos.
0:13:00.00 - 0:13:04.70	Vuelven a la puerta de entrada.
0:13:05.50 - 0:13:06.33	Gemma: Buenas noches.
0:13:06.33 - 0:13:14.90	Gemma lo suelta de la mano. Le baja la mirada. Sale del apartamento. Baja las escaleras.
0:13:14.90 - 0:13:22.84	Coge varias cartas del suelo. Abre la puerta que da al restaurante.
0:13:22.84 - 0:13:30.85	Desde arriba, Kieran la observa. Cierra la puerta del apartamento. Agotado, apoya la espalda en la puerta.

Fuente: elaboración propia.

Gracias a la escasez de diálogo en esta escena se ha podido describir lo que aparece en pantalla, de forma objetiva. Para respetar el ritmo narrativo visual y sonoro se ha decidido omitir aquí determinada información, como la descripción del apartamento, ya que sacaría al espectador del ambiente romántico, y se ha desplazado a otras escenas con menos carga emotiva.

Otro recurso narrativo que se ha aplicado ha sido la redundancia. En el momento en que Kieran cierra la puerta se crea una repetición de la información en el guion audiodescriptivo: el sonido de la puerta al cerrarse y su audiodescripción. Con esta decisión se subraya ese doble final, el del paseo romántico y el de la escena.

La compañera ciega (*sic*) recomendó una velocidad de locución más pausada para que el espectador pueda percibir la exaltación de las emociones de los personajes gracias al acompañamiento de la melodía de piano. Igualmente, opinó que la descripción literal de los movimientos y las acciones de los protagonistas es absolutamente necesaria para crear una imagen mental de sus sentimientos, sin tener que recurrir a explicaciones subjetivas.

Al final de la audiodescripción de la escena no quedaba claro quién cerraba la puerta, así que se decidió indicarlo. En cuanto a la duda de evitar describir la ambientación para centrarnos en la pareja, de forma unánime se optó por no hacerlo, tal y como en principio se había propuesto.

3.2. Fragmento 2. El trío

El segundo fragmento elegido transcurre en el cuarto de baño del apartamento cuando los tres protagonistas llegan de la fiesta *drag*. Con la complicidad de tres amigos, empiezan a quitarse la purpurina que traen de la fiesta. Mientras se desvisten para limpiarse mejor, Kieran y Ray dejan al descubierto cicatrices que sirven como conversación, en principio, graciosa. Tras observarse despacio, el tono de la broma va desapareciendo y toma poco a poco intensidad y sentido el silencio que finalmente les causa cierta tensión y los envía a sus dormitorios.

Figura 7. Plano americano de conjunto con ángulo contrapicado (TCR: 00:38:34)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

Figura 8. Plano detalle con ángulo frontal (TCR: 00:38:43)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

Figura 9. Primer plano con ángulo picada (TCR: 00:38:46)



Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

Figura 10. Primer plano de conjunto con ángulo frontal (TCR: 00:40:09)

Fuente: Tsangari y Corradi (2020).

3.2.1. Lenguaje audiovisual

En la puesta en escena de este fragmento destaca la iluminación artificial que proviene de la lámpara del baño que ilumina a los personajes de forma lateral y cenital, lo que permite jugar con los haces de luz y con las sombras para conseguir aumentar las emociones no expresadas en el diálogo, sino que se manifiestan a través de sus rostros y especialmente de sus ojos.

Destaca la ausencia de música diegética y extradiegética. Tan sólo sus voces y el sonido del agua y las esponjas limpiando sus cuerpos y de la ropa cuando se la van quitando, acompañan la situación. Debido al espacio reducido del cuarto de baño que obliga a una mayor cercanía, se hablan casi en un susurro.

En cuanto a la puesta en cuadro, la escena se monta en varias tomas con diferentes planos y diferentes ángulos: parte de planos más abiertos a otros más cerrados e introspectivos, a medida que aumenta la tensión sexual. Empieza con un plano americano de los tres personajes, le siguen primeros planos individuales para mostrar los sentimientos de los personajes, vuelve luego a planos de grupo, a continuación, destaca con planos detalle las partes del cuerpo de los personajes y las marcas que tienen. Para terminar, se utiliza un primer plano de las miradas de los tres que domina, en primera instancia Kieran y, muy juntas, Gemma y Ray reflejadas en el espejo del baño, a modo de profundidad de campo. Esta imagen de juegos de reflejos y espejos muestra explícitamente el inicio de la relación del trío.

La angulación de la cámara es a nivel, aunque hay veces que se enfoca a los personajes desde un poco por debajo o por encima de los ojos, lo que indica un cambio de perspectiva, de quién mira a quién y de los nuevos sentimientos de los personajes.

Las diferentes tomas están grabadas, de nuevo, con cámara en mano, sin trípode; esto enfatiza aún más el realismo del momento y aumenta la tensión y la intensidad de las emociones que se pretende transmitir.

Por último, en cuanto a la puesta en serie, la escena se monta con pequeños fragmentos que se suceden entre sí con cambios bruscos de planos que enfocan a los personajes, sus rostros, sus heridas o a los tres mirándose entre sí. Acompaña a este montaje visual largos silencios entre las intervenciones de los personajes que explicitan la tensión e incomodidad creciente. El fragmento en su conjunto coincide con la parte final del episodio, dejando en suspense qué sucede a continuación. Un montaje propio de las series, narraciones por capítulos, cuyo fin es despertar la curiosidad en el público para que deseen ver el siguiente.

3.2.2. Guion audiodescriptivo

Tabla 2. Guion audiodescriptivo del fragmento 2

Fragmento 2 – [TCR: 00:38:42 – 00:40:35]	
TCR	Guion audiodescriptivo + diálogos
0:38:43.30 - 0:38:58.09	Ray se baja el vestido. Se frota el cuerpo con una esponja. Kieran y Gemma miran su costado. Está amoratado. Ella los mira.
0:38:58.90 - 0:39:01.85	Ray: Ese día no debería haber estado en la piscina, lo sabía.
0:39:03.60 - 0:39:05.50	Ray: Demasiado tiempo con demasiada presión.
0:39:07.29 - 0:39:08.50	Ray: No pude mantener el ritmo.
0:39:08.88 - 0:39:09.37	Kieran: ¿Te duele?
0:39:10.43 - 0:39:11.18	Ray: No, no es nada.
0:39:12.09 - 0:39:13.28	Gemma: Como la tuya.
0:39:13.28 - 0:39:20.84	Gemma mira a Kieran. Él se levanta la camiseta. Tiene lesiones en las costillas.
0:39:21.15 - 0:39:22.61	Gemma: Borrachos furiosos...
0:39:23.58 - 0:39:24.70	Gemma: Abuelas que se caen...
0:39:25.95 - 0:39:27.05	Gemma: Es como un héroe.
0:39:30.60 - 0:39:32.90	Ray: Sí, la mía es menos heroica.
0:39:34.06 - 0:39:35.04	Ray: Pero más grande.
0:39:35.90 - 0:39:37.63	Kieran: Ya.
0:39:39.63 - 0:39:43.79	Se sube el vestido. Mira a Gemma. Está sentada en la bañera.
0:39:45.88 - 0:39:46.51	Ray: ¿Y tú qué?
0:39:47.82 - 0:39:49.15	Mira a Kieran.
0:39:49.21 - 0:39:50.43	Ray: ¿O ella es perfecta?
0:39:50.43 - 0:39:55.17	Gemma mira al suelo y sonríe. Se rasca la cabeza.
0:39:56.85 - 0:39:58.11	Ray: Lo siento, yo... Gemma: No pasa nada.
0:39:58.13 - 0:39:58.67	Kieran: Lo es.
0:40:02.82 - 0:40:03.70	Kieran: Es perfecta.
0:40:03.70 - 0:40:07.79	Kieran acaricia la barbilla y la nariz a Gemma.
0:40:08.04 - 0:40:09.97	Gemma esboza una gran sonrisa.
0:40:10.29 - 0:40:12.25	Ante un espejo, inmóviles.
0:40:16.61 - 0:40:20.81	De forma alternativa, los tres se observan penetrantemente.
0:40:33.56 - 0:40:35.86	Gesticulan nerviosos.
0:40:36.41 - 0:40:37.62	Ray: Será mejor que...

Fuente: elaboración propia.

En este fragmento, de nuevo, se han descrito fielmente las imágenes. Para seguir el ritmo de la escena, la descripción se reduce a plasmar lo relevante para la trama, que aporte información interesante y pertinente al espectador.

Por otra parte, también se ha ampliado y añadido información que no es relevante para la comprensión de la trama pero que contribuye a captar mejor los detalles y las emociones, por ejemplo: (TCR: 0:39:50.43) «Gemma se rasca la cabeza», una manera no verbal de mostrar su incomodidad.

Para terminar, se ha cambiado la información. Se decidió no describir la sucesión de planos de las miradas entre ellos, con la intención de mantener el ritmo narrativo y la tensión del silencio. En su lugar, se ha resumido en una sola oración lo que ha ocurrido plano a plano: (TCR: 0:40:16.61) «De forma alternativa, los tres se observan penetrantemente». Esta solución respeta el silencio y explica la alternancia de miradas y la forma en que se realizan, es obvio que el adverbio utilizado no es casual y presagia el paso que van a dar en su relación.

En este caso, la compañera afiliada de la ONCE recomendó de nuevo una dicción más pausada que la nuestra inicial. Le pareció muy bien resuelto el momento de tensión y de intercambio de miradas en silencio antes referido, porque aclara que la relación está dando un giro y que los personajes están sorprendidos e intranquilos ante sus nuevos sentimientos.

4. Conclusiones

El desarrollo del trabajo aquí presentado, enmarcado en un contexto profesional imaginario que nos ha llevado a situaciones posibles fuera del aula y de los márgenes de la enseñanza-aprendizaje, conlleva varias conclusiones relacionadas con la inclusión y la accesibilidad, que se resumen en una: es posible audiodescribir cine con calidad audiovisual.

Los 232 bocadillos que componen nuestro guion audiodescriptivo final son el resultado de, por un lado, el análisis audiovisual consciente de, en este caso, la serie y el capítulo primero objeto de nuestro estudio, y, por otro, la aplicación de las pautas de audiodescripción, procedentes de diferentes metodologías, con un único propósito: llevar el capítulo audiodescrito al público meta, en un contexto no exclusivo de discapacidad, es decir, inclusivo, como un festival de cine.

Igualmente, ha sido fundamental comprender, también de manera profesional, la posibilidad de trabajar en equipos de audiodescripción en los que, al menos, una de las personas tenga discapacidad visual. Tal y como se ha expuesto, su aportación nos descubrió a los normoventes aspectos de la audiodescripción que habían pasado inadvertidos. Por ejemplo: descripciones demasiado pegadas a los diálogos, velocidad de locución demasiado rápida, información excesiva y, por tanto, sobrante, o ruidos de fondo que pueden atenuarse para captar mejor la audiodescripción, sin que se viera afectada la historia.

En resumen, podemos afirmar que la audiodescripción no consiste simplemente en describir lo que aparece en pantalla. Como se ha reflejado en este estudio, primero, hay que tener en cuenta los diálogos de los personajes, los sonidos diegéticos y extradiegéticos, el lenguaje audiovisual o la información suprasegmental,

entre otras cosas, que el método de análisis cinematográfico nos aporta. Hacer cine accesible es hacer cine; de ahí la importancia de conocer el lenguaje cinematográfico.

Finalmente, queremos terminar como empezó el artículo, con la reivindicación del acceso a la cultura, la información, el arte y el entretenimiento como una posibilidad real para todos. No sólo la normativa tiene que imponer que los medios de comunicación sean accesibles, sino que el compromiso tendría que salir de ellos mismos.

Referencias bibliográficas

- Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) (2005). *Norma UNE 153020:2005 Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. AENOR.
- Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) (2012). *Norma UNE 153010:2012 Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. AENOR.
- Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) (2018). *Norma UNE 153101:2018 EX. Lectura Fácil. Pautas y recomendaciones para la elaboración de documentos*. AENOR.
- Ballester, A. (2007). La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación. *TradTerm*, (13), 151-169. <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47471/51199>.
- Casetti, F. y di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) (1 de enero de 2022). *La discapacidad en cifras. Nueva EDAD – 2020*. CERMI. <https://cermi.es/noticia/la-discapacidad-en-cifras-nueva-edad-2020>.
- Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA) (2021). *Datos webs*. CESYA. https://nvda.es/wp-content/uploads/CESyA_nvda.pdf.
- España. Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. *Boletín Oficial del Estado*, 1 de abril de 2010, núm. 79, pp. 30157- 30209. [Disposición derogada].
- España. Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. *Boletín Oficial del Estado*, 8 de julio de 2022, núm. 163, pp. 96114-96220.
- España. Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de diciembre de 2007, núm. 312, pp. 53686-53701.
- España. Orden CUD/582/2020, de 26 de junio, por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas estatales para la producción de largometrajes y de cortometrajes y regula la estructura del Registro Administrativo de Empresas Cinematográficas y Audiovisuales. *Boletín Oficial del Estado*, 30 de junio de 2020, núm. 180, pp. 45533-45567.
- Jiménez, C. (2010). Fundamentos metodológicos del análisis de la AD. En C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez Domínguez y C. Seibel (Eds), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. (pp. 47-100). Tragamanto.
- ONCE (2021). *Datos visuales y sociodemográficos de las personas afiliadas a la ONCE*. <https://www.once.es/deja-nos-ayudarte/afiliacion/documentos/datos-afiliacion-diciembre-2021/download>.
- Organización Mundial de la Salud (13 de octubre de 2022). *Blindness and vision impairment*. OMS. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment>.
- Pérez Payá, M. (2015). *Guion cinematográfico y guion audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/41128>.
- Rodríguez, A. (2018). Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula: audiodescripción de *El Quijote* de Miguel de Cervantes, cap. 1 (Manuel Gutiérrez Aragón, 1991). En J. Checa y S. Hartwig (Eds.), *¿Discapacidad? Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los Disability Studies* (pp. 253-273). Peter Lang.
- Rodríguez, A. y González, M. (2020). La audiodescripción fílmica como tipo de lenguaje literario. Análisis de la serie *El Ministerio del Tiempo* (RTVE, 2015). En A. García Roca (Ed.), *Estudios interdisciplinarios transcontinentales de literatura* (pp. 36-48). Comares.

Tsangari, A. R. y Corradi, S. (Dirs.) (2020). (Temporada 1, Episodio 1) [Capítulo de serie de televisión]. *Trigonometría*. BBC Two.

Vázquez, A. (2019). *Audiodescripción: norma y experiencia*. Tragacanto.