



## **LA DIMENSIÓN PRÁCTICA EN EL ESTABLECIMIENTO DE COMPETENCIAS DE LOS SUBTITULADORES Y AUDIODESCRIPTORES**

**Autores:**

***Encarnación Álvarez Doblas***

***Miguel Hidalgo Valdés***

## **LAS COMPETENCIAS DE LOS SUBTITULADORES.**

### ***INTRODUCCIÓN.***

Con este artículo se pretende, desde un punto de vista general, establecer algunos rasgos de competencias que puedan ayudar, o dar pistas para perfilar la formación que deben recibir los potenciales profesionales del subtítulo.

Para situar este trabajo, es importante destacar que dicha aportación está basada en la experiencia que los docentes de la empresa CEIAF tienen, dada su amplia experiencia en el ámbito de la formación a discapacitados tanto físicos como sensorial. Lo que se pretende es aprovechar los conocimientos de nuestros profesionales de la formación del subtítulo y la audiodescripción para participar en el debate sobre las “líneas maestras de las unidades de competencias necesarias que deberían tener los subtítulo y audiodescriptores” (Jorge Díaz) para el establecimiento de las titulaciones profesionales de ambas materias.

El documento se ha dividido en dos partes bien diferenciadas, aunque con un objetivo común: establecer los conocimientos, capacidades y actitudes de los profesionales del subtítulo y la audiodescripción para el desarrollo de dos nuevas profesiones desde el marco institucional.

En la primera parte del artículo se incluye un esquema de las competencias que deben adquirir los profesionales del subtítulo, mientras que en la segunda se aporta un esquema de contenidos para dibujar el perfil de los audiodescriptores.

### ***UNIDADES DE COMPETENCIAS EN LOS PROFESIONALES ACTUALES DEL SUBTÍTULO.***

Partimos de la premisa de que el objetivo último de todo este trabajo es proporcionar a los alumnos las bases conceptuales así como las herramientas técnicas y prácticas que les permita el desarrollo de una profesión para su inserción al mundo laboral. En este sentido, es fundamental establecer las capacidades necesarias a desarrollar en los alumnos para la consecución de estos objetivos:

1.- Desarrollo de un espíritu crítico y científico con las barreras de comunicación de las personas con discapacidad sensorial (sordos) para el desarrollo de la vida normalizada.
--

*Lo de la actitud crítica nos viene justificado por entender que hay que objetivar y racionalizar muchas de las cuestiones que rodean a la accesibilidad de las personas sordas. Hasta hace poco hemos creído que el punto de partida de toda la cuestión se debería basar en unas grandes dosis de “voluntarismo” y muy poca actitud crítica.*

*En un estado democrático y solidario donde se impone la normalización de todos los servicios existentes para que sean accesibles a “todos los ciudadanos sin exclusión”, se hace necesario una reflexión crítica para poder llegar a la conceptualización para pasar de una actitud voluntaria a una obligación social.*

*Por otro lado, lo de científico viene determinado, siempre según nuestra experiencia, por lo que hasta ahora ha significado de iniciativas particulares. Es decir, basando el aprendizaje de estos profesionales en estructuras “no formales”. De ahí, la necesidad de pasar los conocimientos a unas estructuras formales y sistemáticas. Estos sistemas formales siempre han recogido a lo largo de toda la historia de la educación la cultura existente.*

*En nuestro caso, es necesario la sistematización de los elementos esenciales de lo nosotros definimos como la “cultura a de la accesibilidad”. Esto no es otra cosa que el desarrollo de los “pilares” de una nueva conceptualización de los servicios accesibles para los sectores a de los deficientes sensoriales, pero que puede ser extensivo al resto de los sectores discapacitados de nuestra sociedad. Por cierto, que pueden afectar a más de 2,5 millones de ciudadanos de nuestro país.*

*Entendemos que hoy día no se puede entender la accesibilidad para los deficientes sensoriales si no es tras una reflexión que lleve a lo profesional y científico, lo que hasta ahora ha podido ser voluntario y semiestructurado.*

2.- Conocimiento de un lenguaje rico, culto y creativo para la elaboración de un guión de subtítulado.

*El subtítulado para personas sordas, es definitiva, una recanalización de mensajes que originalmente vienen determinado por un canal oral audible a otro canal textual escrito. Siempre que se trata de una “recanalización” debemos pensar en “adaptación”, esto es así entre otras cosas, por las propias peculiaridades intrínsecas de cada canal de comunicación. Como es obvio, esta adaptación lleva consigo considerar no sólo a lo estrictamente oral, en el caso del discurso oral, sino del contexto sonoro, del cual han estado tan privadas las personas sordas. Nos referimos a todo aquello que sonoramente ocurre además del discurso oral y que pueden desarrollarse dentro de los diálogos de personajes, es decir, aquellos efectos sonoros o sonidos que por sí mismo pueden transmitir un mensaje significativo.*

*Así mismo, se deben considerar también todos aquellos elementos del discurso oral que aporten información al oyente y que quedan fuera de la percepción de la persona con problemas auditivos.*

*Todo lo anterior requiere una adaptación que forzosamente nos obliga a considerar la necesidad de una riqueza del lenguaje con una actualización rica en el mismo y sobre todo creativa, ya que el contexto sonoro nos requiere fórmulas novedosas para poder conceptualizar. De ahí la importancia del componente creativo.*

3.- Subtitular películas de los siguientes géneros fílmicos: acción, romántico, intriga..., empleando los efectos sonoros de forma adecuada con el tiempo adecuado y la asignación de colores establecidos en la norma UNE 153010 de subtítulado para personas sordas, utilizando parámetros de adultos para su emisión por TV y cine.

*No se va a subtitular para personas sordas en abstracto, es un sector con unas peculiaridades distintas y variadas. No es lo mismo adaptar y subtitular para niños sordos que para adultos, y no es lo mismo que si lo hacemos para personas sordas que tienen problemas de lecto-escritura.*

*En España entre un 20% y un 30% de las personas sordas, es posible que necesiten más adaptación que el resto de las personas sordas. Probablemente entre ellas, se encuentren aquellas personas sordas pre-locutivas. Es por ello que el profesional de subtitulado deba manejar con cuidado todos aquellos aspectos que incidan en estos sectores. Ni el tiempo de exposición es el mismo, ni la adaptación específica es la misma.*

*Por otro lado, es necesario considerar las peculiaridades que hoy día nos ofrecen los distintos programas audiovisuales. Las estrategias varían según cada tipo de programas. Es por ello que se debe considerar sus peculiaridades para afrontar un subtitulado de calidad para las personas sordas.*

4.- Subtitular series infantiles y dibujos animados adjudicando los efectos sonoros, la información contextual, la asignación de colores. Aplicando los tiempos de entrada, permanencia y salida de los subtítulos en pantalla en base a lo contenido en la norma EBU, UNE 153010 de subtitulado en base a los parámetros niños para su emisión por TV y cine.

*Puesto que la “aldea global” es cada vez más global, esto significa que queramos o no, estamos obligados a interrelacionarnos. Esto significa que debemos subtitular pensando no solo en lo local y nacional, sino en lo continental y global. Para que esto pueda llevarse a cabo, es necesario el conocimiento de aquellos estándares mínimos para podernos comunicar. Sin estos estándares fijados por normas, nuestros trabajos quedarán localmente aislados, privándonos de un enriquecimiento potencial.*

*Por otro lado, la consideración de las normas del subtitulado para personas sordas, requieren mención aparte ya que en ellas, la calidad viene determinada por otras cuestiones peculiares y específicas.*

5.- Elaborar un informe de calidad en base a los requisitos presentados en la norma UNE153010 para la subtitulación para personas sordas y personas con discapacidad auditiva.

*Si en general la calidad debe significar, entre otras cosas, la garantía de que lo se hace está realizado, producido o ejecutado según unos estándares consensuados entre los distintos intervinientes y afectados, en el caso del subtitulado para personas sordas, la calidad debe pretender algo también en consonancia con los sectores implicados. En el caso de los usuarios directos del subtitulado, es decir las personas sordas, la calidad debe significar comprender mejor. (Ver artículo “Calida para comprender mejor”, publicado en la revista AENOR, autor Miguel Hidalgo Valdés).*

*Es indudable que esta connotación eleva la calidad a unos niveles obviamente necesarios y que sin ellos podríamos estar realizando algo que pudiera no comprenderse y sin utilidad para las personas sordas.*

6.- Dominar el manejo de las herramientas de las nuevas tecnologías, referidos al manejo de ordenadores en general (internet, correo electrónico, word...) y al de los programas y software de edición de subtítulo, en particular, sin olvidar la digitalización de los archivos en los diferentes formatos digitales.

*Todos sabemos que las TIC están en una constante evolución que no tiene referente alguno con lo a un anteriormente conocido. El subtítulo tiene una estrecha y dependiente relación con estas tecnologías. Su dominio es fundamental. Sin un mínimo de estos conocimientos es imposible concebir al profesional de subtítulo. Es más, ni siquiera podemos concluir en una serie de conocimientos determinantes que puedan resultarnos útiles durante mucho tiempo. Todos sabemos lo perecedero que son los logros y tecnologías que vamos conociendo. Ni siquiera podemos pensar que lo que hoy hacemos o mejor, como hoy hacemos el subtítulo vaya a durar mucho tiempo. Todo cambiará ineludiblemente. Por lo tanto, será necesario contar con profesionales que sean proactivo a las nuevas tecnologías y que con un pensamiento abierto a las mismas.*

7.- Capacidad de organización y planificación, tanto del trabajo diario como de la estructuración y sistematización de las tareas propias del subtítulo en el entorno informático. Todo ello con el objetivo de pretender una mayor eficacia y productividad.

*Las condiciones y tareas que se realizan en el trabajo de los profesionales del subtítulo son muy peculiares. Por un lado existen, como en todo entorno profesional una serie de rutinas necesarias y una jerga propia a la que el nuevo profesional deberá habituarse y realizar con soltura. Pero quizás lo más importantes sea el propio entorno del trabajo del mismo. Prácticamente todos los Inputs necesarios para el desarrollo del trabajo provienen del ordenador que maneja.*

*La consecución del subtítulo implica una gran capacidad de organización de estos inputs sonoros y visuales. Cualquier aplicación para editar subtítulos muestran simultáneamente diferentes señales y parámetros que deben ser tenidos en cuenta para realizar el subtítulo, algunos de ellos de áreas de conocimientos muy diferentes, por ejemplo, la introducción de los códigos de tiempos y las reglas ortográficas. Todo esto requiere además grandes dosis de atención auditiva, visual y exige procesos mentales muy sistematizados y automatizados.*

8.- Habilidades para la búsqueda y obtención de información a todos los niveles, capacidad de síntesis de dicha información, de preparación y emisión de informes, y de valoración de los datos obtenidos para la puesta en marcha de propuestas específicas relacionadas con el objeto de la búsqueda.

*No podemos pensar que los profesionales que se vayan a dedicar al subtítulo para personas sordas lo sepan todo acerca de los programas que vaya a subtitular. La variedad de los mismos y los distintos tipos de programas exigen una constante búsqueda de información extra-contextual que permita una mejor adaptación del programa a subtitular.*

*La actualización constante de idioma nos exige una actitud que permita adaptaciones en el subtítulo variadas y de acuerdo con los contextos propios de los programas audiovisuales y de sus contenidos.*

9.- Habilidades interpersonales, apropiadas para la relación con otras personas, los compañeros de trabajo y para la integración, y en su caso para la dirección de grupos de trabajo (capacidad de liderazgo y toma de decisiones).

*En cualquier empresa o lugar de trabajo es fundamental el clima laboral. Un clima basado en el respeto, amabilidad, cordialidad... es fundamental tanto desde el punto de vista de la empresa como el del trabajador.*

### **UNIDADES DE COMPETENCIAS EN LOS FUTUROS PROFESIONALES DEL SUBTITULADO.**

Como consecuencia de todo lo anterior, la formación del subtitulador se debe organizar desde dos orientaciones básicas:

#### **1.- Conceptual:** Ésta, englobaría los siguientes conocimientos:

1.- Manejar correctamente los conceptos de diversidad, accesibilidad; diseño universal o diseño para todos.

2.- Conocer barreras de comunicación, los tipos y causas de sordera.

3.- Conocer el origen del subtitulado en España y Europa; su panorama actual y las perspectivas de futuro. La normativa existente en España y en Europa sobre subtitulado.

4.- Conocer los tipos de subtitulado y manejar correctamente los factores fundamentales para la elaboración del guión de subtitulado para personas sordas: la asignación de colores; los efectos sonoros; los “Smile Sing”, la información contextual, la puntuación, los tiempos de permanencia o exposición del subtitulado, la sinopsis...

5.- Un conocimiento y manejo del lenguaje en todas sus dimensiones, pero destacando las gramaticales, ortográficas y sintácticas.

6.- Conocimiento de La norma UBE, UNE 153010. Las Características generales, objeto y campo de aplicación y términos y definiciones.

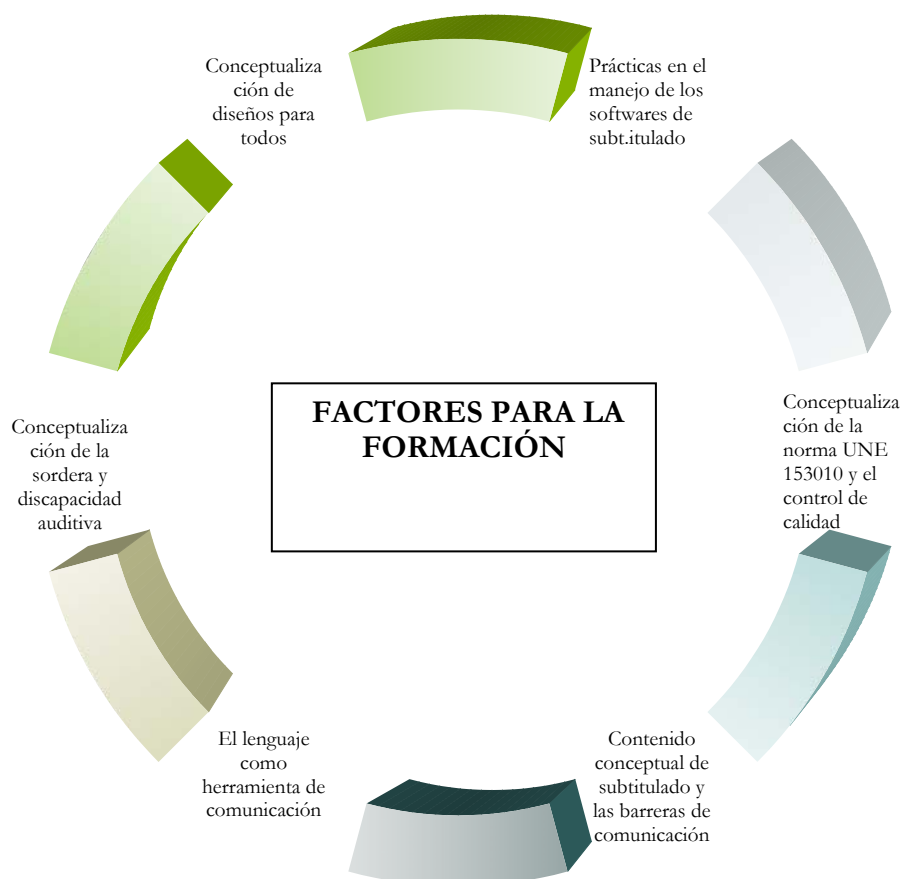
7.- Conocimiento de las herramientas de las nuevas tecnologías, referidos al manejo de ordenadores en general (internet, correo electrónico, word...) y al de los programas y software de edición de subtitulado.

**2.- Prácticas:** Para la planificación y desarrollo de un programa formativo relacionado con el subtitulado es indispensable una orientación práctica del mismo. Es importante tener en cuenta la consideración de la práctica para perfilar la aparición de esta una nueva profesión desde el punto de vista de la formación de los subtituladores.

Esta práctica estaría orientada la adquisición de un manejo perfecto de los software de subtitulado tanto desde el general hasta el de sordos. La productividad es un de los elementos que las empresas requieren para la inserción laboral del trabajador. En este sentido es donde toma cuerpo la idea defendida.

El proceso de formación del profesional del subtitulado que se defiende desde la perspectiva de la experiencia docente aparece en la siguiente Figura:

FIGURA 1



Como se puede apreciar en la Figura, LA PRÁCTICA con los diferentes softwares de subtitulado de personas sordas debe entenderse como uno de los pilares básicos en la planificación de la formación que deben adquirir los futuros profesionales del subtitulado.

### *Aportación final*

Dado que nos encontramos en una etapa inicial para el establecimiento y desarrollo de competencias profesionales del subtitulador, sería importante reflexionar sobre qué parte de los contenidos y capacidades son imprescindibles para configurar el perfil de esta titulación de subtitulador y cuáles serían necesarias para especialidades posteriores. Nos referimos a titulaciones de postgrado.

## **LA DIMENSIÓN PRÁCTICA PARA EL ESTABLECIMIENTO DE CONTENIDOS DE LOS AUDIODESCRIPTORES. Esquema básico.**

### ***INTRODUCCIÓN.***

Desde una perspectiva práctica y siguiendo en la misma línea, de forma genérica vamos a establecer un esquema de posibles contenidos para la formación de profesionales de la audiodescripción.

La elaboración de las audiodescripciones, de la cual, el guión es parte fundamental, se definen en los siguientes objetivos:

### ***OBJETIVOS:***

a.-Las Audiodescripciones deben responder a un volumen de información similar al que pueden retener las personas que vean la película. Siempre que dichas personas estén en los mismos niveles culturales y de adquisición de códigos fílmicos. En esta línea tratamos de situarnos acercándonos al espectador medio.

b.-Deben ser coherentes con el objetivo que pretende el director de la película. En este sentido, se requiere un análisis de cada escena y de cada plano.

c.-Las descripciones que se incrustan y mezclan en la banda sonora deben seguir fielmente el tratamiento de las imágenes que el director ha conseguido por medio de la cámara. Lo cual, nos lleva a trabajar con lo que definimos como "Principio de proporcionalidad y de seguimiento".

d.-Las audiodescripciones deben estar realizadas para que puedan responder, no solo a los elementos fundamentales de la escena, sino al tono, dramatismo y ritmo de la misma.

e.- Las audiodescripciones, deben tratar de acercarse lo más posible a la perspectiva o punto de vista del director de la película. Esto implica llevar a cabo un análisis de contenido, tratando de buscar la máxima objetividad narrativa. Dicho análisis de contenido se efectúa inmediatamente antes de realizar el guión audiodescrito.

f.-Las audiodescripciones deben tener presente que la información que "re canaliza" (pasar por vía sonora-auditiva aquello que, fundamentalmente, viene por vía visual) está mediatizada por la atención auditiva, que funciona de manera distinta a la atención visual.

g.-Las audiodescripciones permitirán a las personas, que no disponen de las imágenes, tener seguridad y confianza al oírlas y, además, podrán obtener no sólo un volumen de información similar o parecido al vidente, sino la posibilidad, en muchos casos, de crear sus propias imágenes mentales; tal y como podría tenerlas aquellas personas que sí dispusiera de ellas.

### ***FASES DE ELABORACIÓN.***

El proceso de elaboración que proponemos, ha sido evaluado con estudios con personas ciegas y videntes y esquemáticamente comienza de la siguiente forma:

1.-Una vez recibido el film o la serie en cuestión, se procede a realizar una primera serie de análisis que pretenden obtener unos indicadores importantes para poder llevar a cabo la realización del guión audiodescrito. Tales indicadores son, por ejemplo:

-**Índice de viabilidad.** Nos indica la pertinencia y dificultad que contiene la película al ser audiodescrita.

-**Índice de información potencialmente descrito.** Este índice nos refiere el volumen estimado de información susceptible de poder transmitirse, por medio de la palabra.

En este análisis intervienen elementos tan importantes como son el género, los personajes, la duración, el número de escenas, etc.

2.-Una vez obtenido un dictamen inicial, se pasa a la siguiente fase. En ella, son los audiodescriptores los que realizan el guión de la misma.

3.- Después de esta fase se lleva a cabo una primera supervisión que trata de adecuar los contenidos.

4.- Posteriormente se tratará de adecuar el texto a las condiciones de locución.

5.- Se selecciona la voz adecuada.

6.- Se lleva a cabo la locución según las instrucciones precisas.

7.- Posteriormente se procede a la edición correspondiente, en ella se procede a grabar en uno de los canales libres del soporte, la audiodescripción más la banda sonora.

8.- Después se lleva a cabo una supervisión final que valora el producto de forma global.

### ***CONTROLES LLEVADOS A CABO SOBRE ESTA METODOLOGÍA.***

La investigación evaluativa y los estudios realizados, han expuesto con claridad y objetividad que una persona ciega, con sólo oír las audiodescripciones elaboradas según nuestra metodología, puede llegar a confeccionar sus propias imágenes mentales; llegando a tener un mismo nivel de información, similar al de una persona vidente con similares estudios, edad y sexo.

## El lenguaje del cine y de la televisión

Nociones sobre el guión cinematográfico.-
---

Solemos frecuentar los cines pero sabemos poca cosa sobre el nacimiento de las películas. ¿De dónde surge la idea? ¿Cómo se desarrolla? Hacer una película presupone varias etapas: la redacción del guión, el rodaje y el montaje son algunas de las principales. Posteriormente la película se distribuye y proyecta a los espectadores.

*Unidades filmicas.*- Un guión posee características especiales y términos que le son propios. Tanto el guionista para la escritura como el director para el rodaje, se basan en **unidades** para ordenar su tarea. Las dividimos en técnicas-argumentales, según sean meramente útiles al rodaje (y / o a la escritura).

*Unidades Técnicas.*- Son la **toma y el fotograma**. La toma comienza cuando empieza la filmación y termina al acabar ésta.

*Unidades técnico-argumentales:* **Son el plano y la secuencia**. La unidad argumental es la **secuencia**. Es todo lo que ocurre con un mismo plano o con la misma luz, época, personajes o todas estas condiciones al mismo tiempo.

La unidad técnica es el **plano**. Corresponde a la porción de imagen que abarca el "cuadro" de la cámara y de la pantalla, o, la porción visual de la realidad que vamos a tomar con la cámara y que posteriormente mostraremos. Cada plano tiene una nomenclatura diferente; se clasifican con respecto a la figura humana. Aunque existen otras formas de clasificación, hemos preferido utilizar una de las más simples, al objeto de no complicar excesivamente la cuestión.

### Clasificación de planos:

Es necesario que el profesional de la audiodescripción conozca y domine con soltura al menos una clasificación de los planos más empleados en el cine

### Movimiento y posición de la cámara:

La cámara puede estar fija o en movimiento. Su posición imprime dramatismo las escenas, es por ello también necesario que el audiodescriptor domine estas peculiaridades de la cámara.

## La televisión frente al cine.

La similitud de composición en la elaboración de la imagen, no puede hacernos olvidar que estamos ante dos modelos distintos de comunicación y elaboración de la imagen, la del cine y la de televisión. Dadas las reducidas dimensiones de la pantalla, el encuadre televisivo, tanto en lo que se refiere a la posición del sujeto con respecto a los márgenes de la imagen en cuanto al ángulo de toma, es sensiblemente distinto al encuadre cinematográfico. Igual ocurre con el montaje televisivo efectuado generalmente en el control con el empleo de varias telecámaras que transmiten simultáneamente.

## El problema de la subjetividad y de la objetividad

El análisis preliminar es necesario realizarlo tanto para las películas, como para los distintos programas de televisión; aunque tiene mucho más sentido el efectuarlo para aquellos programas de ficción o dramáticos, que para concursos o reportajes. Mas, si centramos dicha importancia o necesidad en la tarea que vamos a emprender, el análisis preliminar es un elemento ineludible para la comprensión del objetivo del director (marcado irremediabilmente de subjetividad).

### *La creación audiovisual.*

Ni el cine ni la televisión son precisamente medios que puedan estar basados en la impronta de una inspiración fugaz. Nada más lejos de la realidad. La realización de una obra cinematográfica o televisiva requiere una serie de procesos meticulosos, ordenados y desde luego son trabajos de equipos de a veces cientos o miles de personas.

La obra audiovisual es narrativa fundamentalmente. El autor quiere siempre contarnos algo. Esto es válido para el cine o para la televisión.

### *Las intenciones del autor.-*

La mayoría de las veces, lo verdaderamente característico y diferenciador de un director no es tanto la historia en si misma, sino cómo es contada.

Cuando e director cuenta ya con una historia que narrar inmediatamente se plantean tres preguntas claves y que debe hacer como guionista de Audiodescrpiones:

- ¿Qué quiere mostrar para contar nuestra historia?
- ¿Cómo se debe mostrar para no equivocarnos y confundir?
- ¿Cómo componer la imagen?

## La elaboración del análisis preliminar

En ningún momento existe la pretensión de que este proceso sea rígido o mecánico. Cada película nos ofrece posibilidades muy diversas; aspectos que sean relevantes en unas, pueden no tener consistencia en otras. Debemos saber diferenciar qué es sustancial y qué accesorio.

### 1.- Personajes.

*En este apartado se debe hacer constar todo aquello que esté referido expresamente a cada uno de los personajes importantes.*

### 2.- Notas significativas.-

*Esto nos puede ser de gran ayuda a la hora de comenzar la realización del guión, puesto que nos permite analizar ciertos detalles importantes para comprender la acción.*

*2.1 Objetos que deben ser mencionados.*

*2.2 Datos de interés*

*2.3 Todos aquellos detalles que han reclamado nuestra atención (contradicciones, fallos, etc.).*

*2.4 Ideas que surjan durante la elaboración y que posteriormente pueden ser útiles.*

### 3.- Sinopsis.-

*Se debe hacer una sinopsis, más o menos detallada, según las necesidades de cada argumento. En ocasiones, cuando el desarrollo de la trama es complejo o enrevesado, la redacción de la sinopsis ayuda a aclarar ciertos aspectos confusos.*

### 4.- Mensaje.-

*Es importante anotar el mensaje o mensajes que el director nos quiere transmitir.*

### 5.- Esquema básico del análisis preliminar.-

## La narrativa audiovisual.-

Se define como la facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación, hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias.

*La narración en el cine.-*

La narración cinematográfica, se caracteriza por que transcurre en un tiempo determinado y en un espacio también determinado, es básicamente el desarrollo de una acción. Este desarrollo contempla una secuencia ordenada de las acciones y de los hechos, este orden condiciona así mismo la expresividad del mensaje que queremos transmitir. El ordenamiento de las escenas no es lineal.

- 1.- Introducción expositiva.-
- 2.- Desarrollo y articulación del conflicto.-
- 3.- Culminación del conflicto.-
- 4.- Desenlace.-

Dentro de la narración y concretamente en lo referente al tiempo, algunos de los recursos más empleados por los directores y que más nos interesa son el FLASH-BACK y el FLASH-FORWARD, que ya estudiaremos en su momento.

*El trabajo del guionista audiodescritor.-*

- a) Necesidad de distanciarnos desde el espectador “seducido” por su arte, al papel de observador crítico.
- b) El distanciamiento permite comprender la subjetividad o el punto de vista del director.
- c) Comprender el mensaje o mensajes que el director quiere transmitirnos.
- d) Comprender aquellos matices o puntos de vista desde el cual es narrado.
- e) Comprender las intenciones del director con cada una de las secuencias o escenas.

*Diálogo crítico con la obra.-*

A la hora de enfrentarnos al análisis preliminar, debemos buscar respuestas a una serie de interrogantes que nos llevarán a descubrir cuál o cuáles son los mensajes de la misma.

En primer lugar, nos plantearemos *¿Qué ocurre?* Esta primera cuestión nos llevará a las siguientes indagaciones:

- ¿Dónde ocurre?*
- ¿Cuándo ocurre?*
- ¿Quiénes intervienen?*
- ¿Cómo se utilizan los distintos recursos expresivos?*

## El problema de cómo decirlo: La importancia del lenguaje.

### *La imagen y las imágenes.-*

El ojo humano, ante una imagen completa, no puede sino buscar las relaciones que la componen.

La imagen en movimiento tiene dos posibilidades de lectura: la primera como tal, la segunda como suma de imágenes especialmente ordenadas.

Las características determinantes de la imagen televisiva son la provisionalidad, con su consiguiente improvisación y la ausencia de planos generales, (imágenes en las que los grandes paisajes aparezcan como determinantes), tendiendo, en cambio, hacia los primeros planos.

### *El lenguaje natural humano.-*

*Aproximaciones.-* Las palabras no son sólo obedientes instrumentos por medio de los cuales expresamos lo que nos dicta la mente. Tienen un poder generador: generan ideas.

Dentro de las múltiples y posibles formas de expresión que posee el lenguaje, visto de modo genérico e informativo anteriormente, nos centraremos ahora en la *narración*, señalando por encima de otros el aspecto **descriptivo**, orientado a la ‘recopilación’ de información que nos aportan un conjunto de imágenes (cualquiera) en movimiento.

En primer lugar debemos tratar de perfilar el término ‘narración’, definiéndolo como ‘*Acción o efecto de narrar; contar, referir lo sucedido*’.

El narrador / ‘**descriptor**’ es el que cuenta (describe) la historia. En definitiva, *narrar*, ‘contar’ (descriptivamente) es establecer el orden.

El discurso escrito se organiza de acuerdo con un sistema lingüístico diferente al oral. Cada factor de la comunicación verbal da lugar a una función lingüística distinta. Las palabras de un enunciado pueden combinarse de diversos modos hasta encontrar la forma más creativa de escribirlo.

Hablar y escribir son actos que responden a diferentes organizaciones internas del lenguaje. La diferencia entre el registro *escrito* y el registro *oral* radica sobre todo en: (Aplicado a la narración descriptiva).

- **El uso de verbos:** (es uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta a la hora de describir).
- **El uso del léxico:** (procurar el empleo correcto de las palabras)
- **El orden de las palabras:** (a fin de evitar incorrecciones sintácticas o de concordancia.
- **La extensión de las frases.**
- **El uso de nexos:** las **conjunciones** y las **preposiciones**.

## **EL PRINCIPIO DE SEGUIMIENTO.**

Las descripciones deben ser coherentes con la presentación del mensaje y el orden. De nada serviría conocer todo lo que hemos dicho, si a la hora de describirlo lo presentamos olvidándonos del orden en el que ha sido presentado en el film.

Las descripciones deben estructurarse, expresarse y presentarse siguiendo el orden, importancia y tratamiento que el director de la película ha plasmado en la película. Este es el principio de seguimiento.

Llevar a cabo este principio implica los siguientes aspectos:

- A) Deben ser oídas en el orden en el que los hechos ocurren en las imágenes.
- B) El orden de presentación (audición) debe seguir al orden en que se presentan en las imágenes.
- C) En este mismo orden de ideas no deberemos nombrar aquello que no haya sido nombrado todavía.

### **La determinación al escribir.**

*El empleo de verbos.-*

*El empleo de adjetivos.-* Los adjetivos que vayamos a emplear para nuestras audiodescripciones son, en cierto modo, lo que nos puede hacer conseguir una mayor expresividad, colorido y dramatismo en nuestras descripciones.

### **El principio de proporcionalidad.**

Si el principio de seguimiento se centra más en la cronología de los hechos y en los aspectos temporales, este principio se centra en todos aquellos aspectos relacionados con la búsqueda de un equilibrio entre el tratamiento que el director da a las imágenes y las audiodescripciones.

*La proporcionalidad.-* Todo lo que se hace en el cine o en la televisión tiene su justificación. Pero esto no quiere decir que todo deba ser tratado de igual forma. La proporcionalidad no sólo se debe llevar a cabo en los distintos planos que pueden formar una escena o una secuencia, sino que algunas veces deberá lógicamente adaptarse a los tiempos que en el tiempo fílmico se refiera a cada cosa o cada acción o al dramatismo de las mismas.

*La proporcionalidad en los planos y las tomas.*

*La proporcionalidad en cuanto al tiempo y el ritmo.*

## El espacio: Las descripciones de los escenarios.

### Su necesidad y descripción.

*El objetivo y la función de la escena.*- Toda escena tiene un punto capital, que es su razón de ser y puede estar en el diálogo, la imagen, los sonidos, los modelos, el tiempo de la escena o en cualquier otro aspecto.

*Diferencia entre escena y secuencia.*-

*La importancia de la correcta descripción de las escenas y su transición.*- En principio, una película podemos considerarla como una unidad total, portadora de gran cantidad de información fundamental y accesoria.

### La técnica de pinceladas y el modo telegráfico

Las audiodescripciones no deben ser exhaustivas, entre otras cosas porque rara vez la cámara nos muestra las cosas con esa profusión de imágenes y, además, qué sentido tienen largas descripciones, que lejos de ayudar conceptualmente al público, llega a confundirlo por el cansancio que puede producir.

El modo telegráfico de describir.-

*Cuando una secuencia nos muestra una acción rápida con muchos diálogos, donde apenas si encontramos espacio de tiempo entre los mismos para poder describir lo que acontece, es importante saber esas mínimas descripciones de forma concisa y breve.*

La acción trepidante

*Las acciones no deben entenderse sólo en el sentido de movimiento físico. Aunque éste constituye también la acción, no debe olvidarse la existencia de “acciones emocionales”, entendidas como aquellas “que suceden dentro de los personajes durante la historia”. Las películas generalmente son una mezcla de ambos tipos de acción, aunque en algunos predomine uno u otro tipo, según la voluntad del guionista.*

El conflicto.-

*Clasificación de los conflictos; crear un drama básico; la cualidad del conflicto, los plots-points y el diálogo como caracterización de los personajes.*

## **El Flash Back. La importancia de su introducción en el discurso narrativo.**

*El orden.-*

El flujo y secuencia de las imágenes ordenan los acontecimientos de la historia en una u otra forma, sin que esas variaciones afecten a la claridad o la distinción de la secuencia narrativa.

En la imagen secuencial, como elemento estructurante de la narración, observamos un doble comportamiento: historia y discurso se atienen a él (secuencia crónica). La secuencia anacrónica de la imagen exhibe, a su vez, dos tipos de desajustes desde el punto de vista del orden en el discurso narrativo:

**Analepsis narrativa** (flashback): La historia no se atiene al tiempo del discurso (presente) de la imagen, sino que remite al tiempo pasado.

**Prolepsis** (flashforward): La historia remite a un tiempo futuro en relación con el presente discurso de la imagen.

*Particularidades de la secuencia anacrónica en el discurso narrativo audiovisual.-*

*Tiempo de narración y tiempo narrado: efectos diegéticos.-*

*La elipsis narrativa audiovisual.-*

*Las implicaciones en la audiodescripción del Flashback.-*

*Las implicaciones en nuestro trabajo del Flashforward.-*

## **La priorización de la información.**

Partiendo de la base, que no todo lo que puede verse en una secuencia de un film debe ser descrito, podemos decir que la dinámica que nos puede ayudar cuando nuestras descripciones no quepan entre los diálogos (esto será en la mayoría de las ocasiones) es establecer un orden de prioridad según el espacio con el que contemos.

## **Escribir para que mejor se oiga.**

La función transmisora del locutor que presta la voz para nuestras audiodescripciones, debe tener en cuenta que hay que mantener una postura respetuosa con la atmósfera que el director de la película se ha encargado de crear. Es decir, no podemos desentendernos del trabajo del director y ceñirnos a una función metodológicamente correcta, pero que destruya la estética de la película.

*A) La banda sonora o el sonido ya grabado.-*

*B) Canales de audio.-*

*C) Referencias sonoras: concepto y valor.-*

*D) La importancia de la música.-*

*E) Velocidad de la locución.-*

## **Los créditos.**

Créditos sin acción.  
Créditos mezclados con la acción.  
Criterios de selección de créditos.

## **El lenguaje en los dibujos animados**

*Los dibujos animados.-*  
*Implicaciones para nuestro trabajo.-*  
*El lenguaje para niños.*

## **Los documentales**

*Características de los documentales.*  
*Implicaciones para las audiodescripciones.-*  
*Delimitaciones en el guión.*

## **Las series televisivas y las telenovelas**

*Telenovelas y adaptaciones.-*  
*Telecomedia u original televisivo.-*  
*Comedias de situación.-*  
*Culebrones.-*  
*Series dramáticas.-*

## **La elaboración del guión Audiodescriptivo y la supervisión final.-**

Características del guión.-

*La realización del guión audiodescriptivo.-*

La confección del guión descriptivo es fundamental para la posterior locución y grabación. Para que esta confección sea efectiva la misma se deberá llevar a cabo teniendo en cuenta importantes aspectos.

*La supervisión final y control de calidad.*

## BIBLIOGRAFÍA.-

- Hidalgo Valdés, M. *SINVIST, una forma de ver cine. Acerca de una metodología para acercar el cine a las personas ciegas*. Sevilla 1985.
- Hidalgo Valdés, M. *Curso de guionistas de AUDIODESCRIPCIÓN. (Cine y Tv. para ciegos). Elementos teóricos y prácticos. Recopilación de trabajos de investigación y evaluación de esta técnica*. Sevilla 1997.
- Frazier. G. (1993). *La comprensión de películas educativas en los alumnos ciegos adolescentes*. Fundación AudioVisión. San Francisco. Inédito.
- Bardin, L. *Análisis del contenido* (1996) Editorial Akal. Madrid.
- Rosa, A Ochaita, E. (1993). *Psicología de la ceguera*. Alianza, Psicología. Madrid.
- Luria, A.R. (1980) *Los procesos cognitivos. Análisis socio-histórico*. Fontanella. Barcelona.
- S Hegarty, A. Hogson y L. Clunies Ros. *Aprender Juntos. La integración escolar*.
- De Pablos, J. *Tecnología y Educación*. (1996) CEDECS. Barcelona.
- Puig de la Bellacasa, R y López Krahe, J. (1981) *Comunicación y discapacidad*. Tecnos, Madrid.
- Hidalgo Valdés, M. *Evaluación de una metodología para audiodescribir películas para personas ciegas*. Inédito.(1992).
- Ministerio de asuntos sociales. *Simposio internacional sobre eliminación de barreras de comunicación*.
- De Pablos, J. *Cine Didáctico. Posibilidades y Metodología*. Narcea. Madrid (1980).
- Wertsch J.V. *Vygostky y la formación social de la mente*. Ediciones Paidós Ibérica. (1988).
- UNED. *Informática Educativa 96*.
- Hegarty,S., Hodgson, A. y Clunies-Roos,L. *Aprender juntos. La integración escolar*.
- Soriano, M., Gonzalez, J.R., Gonzalez, M., López, D. *La tecnología al servicio del discapacitado*. Anaya (1999).
- Real Patronato sobre Discapacidad. *Memoria del Real Patronato* (1976-2001).
- *Introducción a la neuropsicología clásica y cognitiva del lenguaje* –Lilianne Mannig- Editorial Trotta – 1992.
- *Discapacidad y Sistemas de Comunicación* – varios autores-Real Patronato de Prevención y Atención a Personas con Minusvalía- 1994.
- *La Televisión contada con sencillez*; Javier Perez de Silva y Pedro Jiménez Hervas. Editorial MAEVA Madrid 2002.
- *La traducción para el doblaje y la subtitulación*.- Miguel Dura (Coord.) Catedra Signo.Madrid 2001.
- *Historia del cine*. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Jose Luis Sánchez Noriega. Alianza Editorial Madrid 2002.
- Marcelo, C. (1995): *Formación del profesorado para el cambio educativo*. Barcelona, PPU.
- Parilla, A. (1999): “Unidad en la diversidad: itinerario formativo para una escuela de todos” en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 36, 157-166.