

This is an author-accepted manuscript of the following book chapter:

Matamala, A. (2007) “La audiodescripción en directo”. Jiménez, C. (ed.) *Traducción y accesibilidad: la subtitulación para sordos y la audiodescripción para ciegos*. Berlín: Peter Lang, 121-132.

Publisher’s website: <https://www.peterlang.com/view/product/60800>

La audiodescripción en directo

Anna Matamala (Universitat Autònoma de Barcelona)

1. Introducción

El acceso a los medios de comunicación audiovisuales, a espectáculos y a otras manifestaciones culturales está parcialmente vetado a las personas invidentes, que a menudo sólo pueden acceder a la parte sonora pero no a la visual, imprescindible en la mayoría de casos para una plena comprensión. La audiodescripción (AD) permite superar este escollo y traduce las imágenes en palabras ofreciendo acceso a los elementos visuales mediante descripciones insertadas en los espacios sin diálogo. La norma UNE 153020:2005, aprobada recientemente, define la audiodescripción en los términos siguientes:

“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.” (UNE 153020:2005).

La audiodescripción, junto con la subtitulación y el lenguaje de signos, forma parte de un conjunto de servicios que garantizan la accesibilidad en los medios, una accesibilidad que en el caso de la televisión digital está siendo regulada y deberá

aplicarse a porcentajes cada vez mayores, llegando en el 2015 al 10% de AD, al 10% de lengua de signos y al 100% de subtitulación en los operadores de servicio público, según el anteproyecto de Ley General Audiovisual.

La audiodescripción nació en los Estados Unidos en los años setenta (Benecke 2005: 78), se desarrolló en los ochenta primero en los Estados Unidos y después en el Reino Unido (Hernández-Mendiluce 2004: 266), y dio lugar a proyectos importantes como Audetel (Reino Unido), Audiovisión (Francia) o Audesc (España) (Navarrete 1997 a) en la década de los noventa, pero es en estos primeros años del siglo XXI que está ampliando su campo de acción. Con el llamado “apagón analógico” y la llegada de la televisión digital, se ha hablado mucho de accesibilidad —y, en consecuencia, de audiodescripción—, pero no deberíamos olvidar que la AD no se limita a la televisión ni a los DVDs, en los que aparece pregrabada, sino que también se pueden audiodescribir espectáculos en directo como representaciones teatrales, actos deportivos, musicales, óperas o danza; manifestaciones artísticas como museos, exposiciones y monumentos, e incluso entornos naturales y parques temáticos.

2. Tipos de audiodescripción

La audiodescripción se ha aplicado a multiplicidad de productos, pero la necesidad (y la posibilidad) de descripción varía según el tipo de producto: no es lo mismo una película donde la imagen cobra protagonismo que un noticiario. Del mismo modo que el tipo de producto determina el tipo de AD, hay otros factores que pueden conllevar distintas modalidades de AD. Orero (en prensa-a) propone una primera clasificación de la audiodescripción basada en los elementos siguientes:

- *Según el material*: dinámico (por ejemplo, una película) o estático (por ejemplo, un cuadro). El dinámico se subdivide en material en directo (una obra de teatro) y material producido (programa de TV).

- *Según el momento de la retransmisión*: sincrónico o diferido.
- *Según la realización*: representación de lo que pasa en ese momento o en diferido pero simulando un directo.
- *Según el proceso*: AD como parte de la producción o como postproducción.
- *Según la tradición de modalidad de traducción audiovisual*: doblaje + AD, audiosubtitulación, AD + voice-over.
- *Según el tipo de narración*: narración grabada o narración en directo.

Desde nuestro punto de vista, la diferenciación básica se encuentra en las AD en directo y las AD grabadas, que implican dificultades y sistemas de trabajo distintos. Dentro de las AD en directo cabría distinguir las que han sido previamente planificadas de las que se improvisan e incluso un tercer subgrupo que está a medio camino: no es lo mismo audiodescribir una obra de teatro que se ha visionado y preparado que audiodescribir un partido que se ha grabado pocas horas antes o un acto oficial que se desarrolla en directo.

3. La audiodescripción en directo

En este artículo abordaremos el estudio de las audiodescripciones en directo, tanto planificadas como improvisadas e incluso híbridas, aportando ejemplos de la bibliografía y, sobre todo, de experiencias promovidas por la Associació Catalana de Cecs i Disminuïts Visuals (ACCDV).¹ Nos centraremos especialmente en la ópera, pero también haremos hincapié en obras de teatro, cine, programas televisivos y actos oficiales —dejando de lado otras manifestaciones culturales como musicales o espectáculos de danza y ballet— y veremos hasta qué punto la práctica real de AD en directo encaja con las características que se le asocian teóricamente.

¹ Agradecemos a l'Associació Catalana de Cecs i Disminuïts Visuals, y especialmente al descriptor Llorenç Blasi, que nos haya informado sobre sus experiencias en el ámbito de la AD y que nos haya permitido asistir al proceso de elaboración de AD de las óperas *Boris Godunov*, *Rigoletto*, *Parsifal*, *Roberto Devereux* y *L'elisir d'amore*, en la temporada 2004/05 del Liceu.

Una característica compartida de este tipo de AD es que la persona que redacta el guión de la AD realiza generalmente la locución, es decir, el descriptor o guionista y el narrador o locutor, utilizando la terminología de la norma UNE 1530:2005, son la misma persona, mientras que en la AD grabada no suele ser así en el ámbito español.

3.1. La audiodescripción en directo planificada

Las AD en directo planificadas pueden surgir por un doble motivo: por un lado, por la imposibilidad económica o técnica de disponer de sistemas que permitan ofrecer una AD grabada y sincronizada (por ejemplo, el cine) y, por el otro, por la necesidad de sincronizar el producto en directo, a causa de las modificaciones que pueden presentarse (por ejemplo, el teatro).

3.1.1. La AD de obras teatrales

Aunque la AD de una obra teatral se lleve a cabo en directo a causa de posibles variaciones, el trabajo de preparación realizado por el descriptor es largo y empieza mucho antes de la representación. Según Hernández y Mendiluce (2004: 272), la compañía debería dar el guión al descriptor unas dos semanas antes de la actuación junto con una grabación en vídeo de la obra y el programa de mano (Navarrete 1997b). El descriptor trabaja luego de modo independiente, crea un guión de la narración observando el vídeo y asiste finalmente a un ensayo para ajustar su versión. El día de la representación trabaja desde una cabina aislada —si la hay— y el público con discapacidad visual recibe la descripción a través de un auricular que funciona por infrarrojos o radiofrecuencia, a menudo mediante el mismo sistema que se utiliza para la interpretación simultánea.

Sin embargo, tal como destaca Vidal (2004:31), “hay veces en la que es difícil encontrar el lugar adecuado dónde situar al audiodescriptor, ya que éste debe poder ver la representación y oír a los actores perfectamente, pero los espectadores videntes, o sea

el público convencional, no puede oírle a él mientras habla, y según qué teatros no disponen de una cabina aislada.”

La norma UNE 153020:2005 dedica un apartado concreto a la AD teatral en directo y añade como necesidades propias:

- El descriptor debería estar familiarizado con la nomenclatura teatral, aspecto que también resalta Navarrete (1997b y 1999).
- La locución debería efectuarse desde una cabina insonorizada que permita ver y escuchar al mismo tiempo todo lo que pasa en el escenario.
- El locutor debe visualizar la obra (directamente o a través de monitores).
- La recepción debe ser nítida.
- El espectador debe recibir un auricular monoaural para poder escuchar la AD y al mismo tiempo el sonido en directo de la obra.
- Es aconsejable ofrecer una copia del programa en sistema Braille y macrocaracteres.

En España el sistema Audesc se ha aplicado al ámbito teatral (Hernández y Mendiluce 2004:272; Navarrete 1997b) y la ONCE ha firmado convenios de colaboración con distintas salas para que incorporen los equipos necesarios. A modo de ejemplo, se ha firmado un convenio con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Musicales para ofrecer AD en los teatros María Guerrero, Comedia y Zarzuela de Madrid, con el Teatre Nacional de Catalunya, con el Centro Dramático Andaluz, con el Teatro Rosalía de Castro de La Coruña o el Teatro Calderón de Valladolid (Navarrete 2005), además de otras salas privadas y muestras de teatro. Según Hernández (2002), “se ha logrado que se hayan adaptado cerca de 200 espectáculos en 33 salas de 24 localidades, con un total de 7.000 servicios de audiodescripción prestados”, cifra que sin duda se ha incrementado en los tres últimos años. Además de las actividades

promovidas por la ONCE, en Cataluña la ACCDV organizó ya en 1996 la AD de la obra *Magnesia*, de Joaquim Carbonell, en el marco del teatro de aficionado y posteriormente se realizó la AD de *Els gegants de la muntanya*, de Pirandello.

En todos los casos, el narrador ofrece descripciones del escenario, de las características físicas y la indumentaria de los personajes, del decorado y de los movimientos (a) en los pocos espacios que el diálogo suele dejar en el teatro, (b) en los entreactos, y (c) mediante una introducción previa al inicio de la obra.

3.1.2. La audiodescripción de óperas

La audiodescripción de óperas ha sido analizada por Matamala (2005) —que recoge las reacciones del público invidente—, Matamala y Orero (en prensa) —que dibujan un panorama de la ópera accesible en catalán— y York (en prensa) —que trata de las audiointroducciones a las óperas ofrecidas por la English National Opera mediante el sistema *Talking Notes*. Mientras que en el Reino Unido optan por ofrecer a los invidentes una introducción que pueden escuchar antes de la representación, para no alterar la música, Cataluña ha optado por solapar una audiodescripción planificada en directo con la música con resultados satisfactorios.

El sistema de trabajo es parecido al del teatro, tal como detalla Matamala (2005): el descriptor asiste a un ensayo, toma notas y posteriormente trabaja independientemente con una copia en vídeo y el libreto. Redacta los comentarios en los espacios que considera adecuados y crea los créditos finales y una introducción que resume la acción y describe el escenario. Pocos días antes de la representación, asiste a un ensayo y realiza las adaptaciones finales. En el caso del Liceu barcelonés, esta versión final es la que lee, con las adaptaciones oportunas, desde una sala separada en la que dos pantallas le permiten ver el escenario y los subtítulos al catalán.

Este tipo de AD en directo no ha recibido atención en la norma española de AD, a pesar de que el análisis de la AD de una serie de óperas en el Liceo de Barcelona a cargo de la ACCDV nos ha permitido identificar algunas particularidades, en algunos casos exclusivas de la ópera y en otros casos compartidas con otras manifestaciones culturales en directo.

a) Multiplicidad de códigos lingüísticos

La norma UNE 153020 dice explícitamente que “la audiodescripción debe realizarse en el mismo idioma en que se presente la información sonora de la obra”. Y añade: “En el guión se debe incluir la información aportada por subtítulos ocasionales, letreros, avisos y títulos de crédito, resumiendo aquellos que sean excesivamente largos cuando el hueco de mensaje sea corto para permitir su audiodescripción literal”.

Las óperas estudiadas de la temporada 2004/05 del Liceo barcelonés presentan la dificultad de ser interpretadas en la lengua original (ruso en el caso de *Boris Godunov* o italiano en el *Rigoletto* de Verdi, por ejemplo), con traducción mediante sobretítulos en catalán o bien subtítulos situados en una pequeña pantalla de las butacas, en catalán, castellano o inglés. La lengua por la que se optó en la AD fue el catalán y el reto fue en este caso transmitir en los pocos espacios disponibles no sólo la información visual sino también un resumen de la información aportada por el texto, indispensables para comprender la ópera en su totalidad. Lo que hizo el descriptor fue condensar la información visual y textual en una descripción fluida, complementada con una introducción previa al inicio de la representación. Y es que la ópera no es sólo música, sino que se compone de tres elementos fundamentales a los cuales el espectador — invidente o no— debe de tener acceso: música, letra y puesta en escena.

b) Solapamiento de la audiodescripción

Otra experiencia innovadora que se probó con la ópera *Roberto Devereux*, de Donizetti, en versión concierto fue la audiosubtitulación (Orero en prensa-b y Matamala y Orero en prensa), inspirada en un proyecto holandés (Theunisz 2002): el narrador ofreció una introducción inicial y luego se limitó a leer los subtítulos, añadiendo alguna información referente a los movimientos en el escenario, mínimos puesto que se trataba de una versión concertada. A pesar de las reticencias previas por el hecho previsible de que la voz del narrador se solaparía con la voz original, el público invidente respondió con entusiasmo y destacó la habilidad del narrador a la hora de realizar la locución, creando un efecto parecido al *voice-over* de entrevistas televisivas.

La audiosubtitulación de ópera es un claro ejemplo de que, ante la coexistencia de distintos códigos lingüísticos, una opción es violar la norma según la cual los bocadillos de información sólo se pueden introducir en un hueco de mensaje, es decir, en un espacio “limpio de diálogos y de sonidos relevantes para la comprensión de la obra”, según la norma española.

Otro ejemplo se dio en la versión audiodescrita de la ópera *Boris Godunov* (Matamala y Orero en prensa): en el segundo acto, Boris está rodeado de maquetas de los edificios más emblemáticos de Rusia y empieza a lanzarlos por el escenario creando un estruendo enorme. El descriptor tuvo que introducir en este caso una explicación encima del diálogo original para que el público invidente supiera qué estaba pasando.

Esta particularidad también la destaca Novovitch (2005): “If you’re doing drama, you dare not talk over any of the talk... but there are times even during an aria (when) you have to jump in – if she’s about to plunge the dagger or something significant is happening in terms of the plot”.

En cuanto a la reacción del público ante estos solapamientos, Matamala (2005) expone los resultados de un cuestionario que respondieron trece invidentes de la

ACCDV después de la representación de *Boris Godunov*, de Modest Mussorgsky, y subraya la satisfacción por la AD ofrecida. Las únicas críticas tienen relación con la imposibilidad de escuchar la introducción inicial y los créditos finales por problemas con el volumen del sonido y los aplausos del público oyente. Los invidentes incluso están a favor de que la AD se solape con la música si esto sirve a aportar información. Por otro lado, la respuesta de los acompañantes nos permitió comprobar que la AD no sólo beneficia a las personas con deficiencias visuales sino que incluso personas videntes que escucharon la AD por curiosidad pudieron comprender mejor el argumento de una ópera difícil para no iniciados como *Boris Godunov*.

c) Capacidad de adaptación a imprevistos

Otro aspecto relacionado con las representaciones en directo, pero no exclusivo de la ópera, es la capacidad de adaptarse a imprevistos: puede que haya improvisaciones no recogidas en el guión (por ejemplo, en obras cómicas) o incluso que se produzca una caída inesperada. Otro ejemplo sería cuando dos actores se turnan para representar a un mismo personaje en diferentes funciones: puede que el locutor haya preparado la descripción a partir de una función en la que la Gilda de *Rigoletto*, poniendo un ejemplo real, es una soprano con unas características físicas que no coinciden en absoluto con las de la soprano que representa el papel el día en que la AD está disponible.

Navarrete (1997b:27) también resalta este problema en relación con el teatro: “son frecuentes las supresiones de frases o párrafos enteros que el director de la compañía decide realizar, a veces, minutos antes de la función; al igual que ocurren olvidos y cambios inesperados introducidos por los actores, no sólo en los diálogos, sino también en las acciones.”

d) Descripción de emociones y sentimientos

Aunque la norma de AD sugiere que “debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo”, el análisis de óperas audiodescritas en el Liceo nos ha permitido observar que a veces el narrador aporta su interpretación de los hechos porque de este modo la información se puede condensar mucho más (Matamala y Orero en prensa). El tema de la objetividad y la subjetividad puede dar lugar a largas discusiones y se podría argumentar que la preparación de una AD implica automáticamente la selección subjetiva de los elementos más destacados que se tienen que describir.

Esto también puede suceder en el teatro, en largas escenas en silencio en las que no hay movimiento ni acción y en las que el ciego debe preguntarse qué pasa. En estos casos Vidal (2004:31) aconseja “rellenar en cierta manera estos silencios describiendo no lo que pasa en escena —que es nada— sino, según cada caso, los posibles sentimientos que parece que demuestran los personajes con aquella mirada”.

3.1.3. La audiodescipción de cine

Tanto en el teatro como la ópera, la audiodescipción en directo es la única alternativa viable a causa de los cambios que pueden producirse durante la representación. En cine hay sistemas técnicos que permiten sincronizar mediante los códigos de tiempo una AD pregrabada con la película en el momento de la proyección y emitirla en cerrado, pero en España no hay todavía ninguna sala equipada con estos sistemas (Dolby o DTS), aunque se han llevado a cabo algunas pruebas (Navarrete, 2005). Es por este motivo que en algunos casos se organizan proyecciones audiodescritas de películas en directo. En España el primer proyecto lo llevó a cabo la ONCE y se llamaba Sonocine y posteriormente evolucionó hacia el sistema Audesc. En nuestro caso nos vamos a centrar en las proyecciones llevadas a cabo por la ACCDV.

En noviembre de 2004 dicha asociación exhibió la primera película audiodescrita en una sala comercial catalana, los cines Aribau de Barcelona: se trataba

de *Diarios de motocicleta*, dirigida por Walter Salles, y se ofreció AD en español en directo. Miembros del grupo de investigación Transmedia asistieron a la proyección y pudieron recoger opiniones de los asistentes, que mostraron unánimemente su satisfacción por la posibilidad de acceder a un producto cinematográfico. Sin embargo, el hecho de que la AD fuera en directo hizo que en algunas ocasiones no estuviera perfectamente sincronizada y se produjeran solapamientos, y esta fue la única crítica recogida en unos cuestionarios de valoración que se dieron a los invidentes. Posteriormente, el 12 de junio de 2005, l'ACCDV proyectó *Mar adentro* con AD en el Caixa Fòrum y a finales de año la película escogida fue *Amor idiota*, con una asistencia numerosa y satisfacción por parte del público.

En el caso de las películas cinematográficas, la ventaja es que no hay posibilidad de improvisaciones: se proyecta exactamente lo mismo que el locutor ha visionado previamente y en el mismo momento. Por lo tanto, si se puede obtener la cinta con suficiente antelación (lo que no siempre es posible), la AD está suficientemente preparada y no hay problemas técnicos, la sesión se desarrolla sin muchas dificultades. El problema radica en la importancia del componente visual en las películas en comparación con el teatro, llegando a cobrar más protagonismo que el diálogo, lo que añade dificultad a la AD.

3.2. La audiodescripción en directo no planificada

La audiodescripción no planificada de eventos también es posible y en este caso el locutor debe ser especialmente hábil para no interferir con un diálogo que no sabe cuando empezará o terminará, pero que a veces puede intuir. Un ejemplo sería la audiodescripción de actos oficiales, inauguraciones, congresos, etc. Por ejemplo, la inauguración del congreso Media for All, celebrado en la UAB en junio de 2005, contó con audiodescripción en directo. La sesión no presentó dificultades técnicas: los

ponentes generalmente describían las transparencias y había poca movilidad, por lo que el trabajo consistió en presentar a los ponentes (situación y características) y en describir los movimientos o situaciones de modo parecido a un locutor radiofónico, según el descriptor.

Otro tipo de productos que se pueden describir en directo sin planificación previa son algunos programas televisivos como retransmisiones deportivas, programas informativos o ceremonias (imaginemos el seguimiento de la muerte del Papa o una boda real, por ejemplo). Según las normas publicadas originalmente por la ITC (2000), disponibles actualmente en el web de Ofcom, no hay necesidad de describir todos los programas de televisión. De hecho, se afirma que la AD de programas televisivos en directo en los que ya hay un comentarista es imposible porque no se puede saber en qué momento hablará y, para ofrecer un comentario específico para invidentes, se debería suprimir el audio del programa (para que no se oiga el comentarista original) con la consiguiente pérdida de información ambiental. La alternativa sería recurrir a las descripciones radiofónicas, pero esto impediría que los invidentes puedan acceder en igualdad de condiciones a un mismo producto televisivo. Respecto a las ceremonias en directo, la ITC (2000) afirma que ya se suelen narrar sabiendo que puede haber telespectadores invidentes y, por lo tanto, no se necesita más descripción. Nosotros dudamos que esto sea siempre así y compartimos la opinión de Clark (2001) cuando afirma que el comentarista suele partir de la premisa de que el espectador ve la imagen, y añade que “commentary is not interchangeable with audio description and lacks many features hended by blind and visually-impaired viewers”. Por ejemplo, los comentaristas difícilmente leerán en voz alta los insertos que aparecen en pantalla, información a la que no tienen acceso los invidentes.

Clark (2001) da como ejemplos de AD en directo no planificada las dos tomas de posesión de Clinton, el maratón televisivo para recaptar fondos *America: A Tribute to Heroes* (24/01/2002) y un partido de tenis (21/09/2001), pero se centra en la toma de posesión de George W. Bush, en enero de 2001, audiodescrita por Descriptive Video Service a través de un canal de audio adicional. La dificultad principal, tal como prevén las normas de la ITC citadas anteriormente, fue introducir AD porque el comentarista principal y los expertos invitados pocas veces hacían pausas en su narración; sin embargo, los narradores aportaron información sobre el aspecto físico, la indumentaria, el entorno, las acciones y leyeron los insertos que aparecieron en pantalla, con un total de 165 unidades de información a lo largo de dos horas.

3.3. La AD en directo híbrida

Entre una modalidad y otra encontramos productos a medio camino, en los que destacaremos dos tipos: los programas en diferido y las combinaciones de técnicas.

3.3.1 Programa en diferido

En el caso de programas que se emiten grabados poco tiempo después de que hayan tenido lugar, el descriptor podría visionar el producto y prever posibles problemas, pero no tendría tiempo para preparar la AD por escrito. Un ejemplo posible sería la AD de una carrera de fórmula 1 o de un partido de fútbol en diferido.

3.3.2. Combinación de técnicas

A veces el descriptor debe combinar una AD planificada con la improvisación. Esto se produjo en una sesión del Festival Internacional de Filmets de Badalona (19/11/05), audiodescrita por Llorenç Blasi y a la que asistieron miembros de la ACCDV. Este festival lleva cuatro años audiodescribiendo una sesión del festival y en la de esta edición se proyectaron 12 cortos: uno subtulado en castellano y hablado en

francés del Senegal; uno sin diálogo, y el resto con audio en castellano, selección que llevó a cabo la organización para facilitar la AD.

La improvisación jugó un papel importante en esta sesión: por un lado, la organización hizo una modificación de última hora en el orden de proyección de un corto; por el otro, las características del festival obligaron a hacer una descripción de todo lo que acontecía en la sala, ya que no sólo se proyectaron los cortos —lo que tendría una duración de dos horas— sino que se valoraron y votaron las proyecciones con lo que la sesión se prolongó cuatro horas. Así pues, dos horas de AD en directo planificada —audiodescripción que resume tanto las imágenes como el diálogo subtulado en el caso en el que lo hay— se unieron a dos horas de AD en directo improvisada dando como resultado un producto híbrido.

En esta misma sesión se dio un fenómeno interesante: la coexistencia de distintas lenguas en una misma sesión. Del mismo modo que en ópera planteábamos la posibilidad de que coexistan distintos códigos lingüísticos, ¿sería posible que en la audiodescripción de películas fuera así? En entornos bilingües, ¿una película en una lengua o subtulada en una lengua, por ejemplo el español, se podría audiodescribir en otra lengua como el catalán? ¿Se podrían combinar AD planificadas en castellano de películas con el audio en castellano con AD improvisadas en catalán de lo que acontece en la sala? En la sesión de los Filmets se optó por realizar la AD en español en todos los casos en los que los subtítulos o el audio estaba en dicha lengua, pero la descripción del corto sin diálogo y de las deliberaciones se llevó a cabo en catalán.

Pocos estudios hay sobre la respuesta del público respecto a la multiplicidad de códigos, pero sí un punto de referencia: según las recomendaciones de la ITC (2000), al preguntar a espectadores bilingües escandinavos si preferirían que la AD de productos cinematográficos en inglés fuera en inglés o en su lengua propia, la respuesta fue

mayoritariamente que preferían la lengua propia, a pesar de que la AD en inglés tendría la ventaja de conservar mucho mejor la ilusión cinematográfica al coincidir con la lengua de la película, en la que los espectadores escandinavos tienen una competencia elevada.

4. Conclusiones

Este artículo ha presentado una visión general de la AD en directo, centrándose en tres submodalidades y aportando ejemplos de cada una, y ha introducido elementos de reflexión relativos a la multiplicidad de códigos lingüísticos.

Actualmente el trabajo del descriptor se mueve de modo general en el terreno del voluntariado y las experiencias son puntuales, pero sin duda se debe avanzar hacia una generalización del servicio y hacia una profesionalización de la tarea. Queda por definir en qué ámbito de conocimiento surgirán los profesionales que llevarán a cabo esta práctica, aunque Gambier (2005) y Díaz Cintas (2005) ya incluyen la audiodescripción (intralingüística o interlingüística) dentro de la traducción audiovisual y Orero propone distintos perfiles en este mismo volumen. Lo que es evidente es que se deberá tener en cuenta no sólo la audiodescripción grabada sino también la audiodescripción en directo.

Bibliografía

Benecke, Bernd (2004) “Audio-Description”, en *Meta*, 49:1, 78-80.

Clark, Joe (2001) “Audio description vs. play-by-play commentary on live TV”.

Disponible en <http://www.joeclark.org/access/description/livead.html>.

[Consulta: 08/01/06]

Díaz Cintas, J. (2005) “Audiovisual Translation Today. A Question of Accessibility for All”, en *Translating Today*, 4, 3-5.

- Gambier, Y. (2005) “La traduction audiovisuelle: un genre en expansion”, en *Meta*, 49:1, 1-12.
- Hernández Navarro, M. (2002) “ Un procedimiento versátil: la audiodescripción”, en *Integración*, 40. Documento electrónico disponible en <http://www.once.es/appdocumentos/once/prod/Integracion%20%2040.txt> [Consulta: 08/01/06]
- Hernández Bartolomé, A. Mendiluce-Cabrera, G. (2004) *Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People*. *Meta* 49:2, 264-277.
- ITC (2000) *ITC Guidance on Standards for Audio Description*. Disponible en http://www.ofcom.org.uk/tv/ifi/guidance/tv_access_serv/audio_description_standards/ [Consulta: 08/01/06]
- Jong, Frans de (2004) “Access Services for Digital Television”. EBU Technical Review, October 2004. Disponible en http://www.ebu.ch/en/technical/trev/trev_300-de_jong.pdf. [Consulta: 08/01/06]
- Matamala, Anna (2005): “Live Audio Description in Catalonia”, en *Translating Today*. 4, 9-11.
- Matamala, Anna; Orero, Pilar (en prensa) “Accessible Opera in Catalonia: Opera for All”. Comunicación presentada en el congreso Media for All, Barcelona, junio 2004.
- Navarrete, J. (1997a) “Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes”, en *Integración*, 23, 70-75.
- Navarrete, J. (1997b) “Aplicación al teatro del sistema AUDESC”, en *Integración*, 24, 26-29.

- Navarrete, J. (1999) “La atención al espectador ciego: la audiodescripción aplicada al teatro”, en *ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 76:105-107.
- Naverrete Moreno, F. J. (2005) “Sistema Audesc: el fin de los Susurros”, *Seminario sobre medios de comunicación sin Barreras*. Disponible en <http://www.uch.ceu.es/sinbarreras/textos/jnavarrete.htm>. [Consulta: 08/01/06]
- Novovitch, Barbara (2005) “What goes in the eyes comes out the mouth”. Disponible en <http://www.washear.org/reuters.htm>. [Consulta: 08/01/06]
- Orero, Pilar (2005): “La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual” *Quaderns de Traducció* 12, 163-185.
- Orero, Pilar (en prensa a) “Algunas consideraciones sobre la audiodescripción comercial en España”. Pre-actas del Seminario Internacional “Accesibilidad en TV Digital. Análisis de la TV en los últimos 30 años de reinado de D. Juan Carlos I”. URJC, Aranjuez, noviembre 2005.
- Orero Pilar (en prensa b): “Audiosubtitling: A Possible Solution for Opera Accessibility in Catalonia”. *Cadernos de Tradução*, Universidad Federal de Salvador de Bahia, Brasil.
- Theunisz, Mildred (2002): “Audiosubtitling: A new service in Netherlands making subtitling programmes accessible”. Disponible en <http://www.sb-belang.nl> [Consulta: 08/01/06]
- UNE 153020:2005 *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*.
- Vidal, Albert (2004) “La audiodescripción: una herramienta de ayuda para los ciegos”, en *Integración*, 32, octubre 2004, 30-31.

