

## ACCESIBILIDAD UNIVERSAL EN LA COMUNICACIÓN

Tecnologías de Accesibilidad de Subtitulado,  
Audiodescripción y Lengua de Signos.

<b>norma española</b>	<b>UNE 153010</b>
	<b>Mayo 2012</b>
<b>TÍTULO</b>	<b>Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva</b>

Análisis lingüístico y comunicativo del  
proceso de la audiodescripción:  
Una propuesta de mejora de la Norma  
UNE 153.020

**Arcos Urrutia, Juan Manuel. Lcdo. en Comunicación Audiovisual**  
*Centro de Investigación CySOC (Comunicación y Sociedad) Grupo  
de Investigación ECCO*  
*Universidad de Almería*

## Resumen

La audiodescripción, en adelante AD, es la información necesaria que se ofrece a las personas ciegas o con deficiencia visual en una pista de audio complementaria de modo que puedan percibir el mensaje audiovisual de la misma forma que una persona vidente. Esta información suele ser necesaria para seguir la trama en películas, obras de teatro, exposiciones o museos, las llamadas audioguías, tanto para personas ciegas como para videntes. El desconocimiento que existe en la sociedad sobre este modo de accesibilidad en los medios audiovisuales es notable.

En este artículo, analizaremos el patrón rítmico del discurso presente en la AD de un pequeño fragmento de la película *Las Amistades Peligrosas*. El patrón rítmico lo entendemos como la relación existente entre la combinación de varios elementos esenciales del Análisis del Discurso, como son la duración general de la pausa (TP: tiempo de la pausa), la duración específica audiodescrita (TA: tiempo de la AD), el porcentaje entre el tiempo consumido por la AD y la pausa ( $P-TP/TA$ ), el número de palabras (NP), el número de palabras por segundo (PS), el número de sílabas (NS), el número de sílabas por segundo (SS), la velocidad (PM: palabras por minuto) y, finalmente, las acciones de los personajes (ACP: actos por pausa).

La finalidad del artículo será analizar la relación entre estas variables con objeto de extraer el nivel de saturación presente en el contenido de la información audiodescrita y comprobar cómo afecta este factor a la comprensión y seguimiento de la trama por parte de los usuarios potenciales, es decir, las personas ciegas o con deficiencia visual.

En español, hay pocos trabajos científicos sobre esta materia y en el caso de la pausa y su relación con la AD no hemos encontrado ningún trabajo específico. Con este artículo, queremos presentar una primera aproximación al estudio del patrón rítmico relacionado con la audiodescripción. Por ello, somos conscientes que las conclusiones de este artículo serán parciales, ya que nuestra intención es buscar conclusiones más certeras en el futuro.

## Palabras clave

Audiodescripción-patrón rítmico-nivel de saturación-velocidad de habla-Análisis del Discurso.

## 1. A modo de introducción

Las barreras en los sistemas de comunicación e información constituyen uno de los principales obstáculos para las personas con discapacidad, ya sea visual o auditiva. Este hecho les limita la plena participación en cuestiones como, por ejemplo, los medios audiovisuales o las telecomunicaciones. Para alcanzar los objetivos de calidad de vida e igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad, resulta imprescindible garantizar el acceso a los contenidos de estos medios audiovisuales de la mejor manera posible. Por lo tanto, existe la necesidad de llevar a cabo investigaciones relacionadas, como es nuestro caso, con la mejora de los servicios accesibles en los medios audiovisuales.

La audiodescripción es una técnica en la que un narrador externo (audiodescriptor) introduce en las obras audiovisuales una pista de audio complementaria con aquella información relevante para que las personas con deficiencia visual sigan adecuadamente la trama. Esta información consta, principalmente, de las acciones de los personajes, el vestuario, las expresiones faciales, el lenguaje corporal, la descripción de la ambientación o la justificación de sonidos o efectos sonoros a los que de otra forma estas personas no podrían acceder para seguir adecuadamente la trama.

En España, desde el año 2005 existe una normativa redactada por AENOR, Norma UNE 153.020, que regula los procedimientos que se deben seguir para realizar cualquier AD. Así, pues, Bourne y Lachat (2010) han estudiado esta norma española y han concluido que existe aún un importante margen de mejora. Por ejemplo, habría que trabajar más específicamente sobre el desarrollo de procedimientos relacionados con la voz, con la entonación, con el ritmo o con el volumen. Ese trabajo permitiría progresar en la locución y, en general, en la calidad de la audiodescripción. Sin embargo, en este momento, no existe una normativa común europea, aunque pensamos que éste debería ser un paso importante en los

próximos años.

Actualmente, la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) es la encargada de hacer la AD de estas películas. Sin embargo, se van incorporando otras iniciativas de la empresa privada que llevan a cabo esta técnica de forma alternativa en el panorama nacional. El éxito de esta técnica implica la adecuación entre el contenido narrado por el audiodescriptor y la duración total de la pausa. Así pues, la pausa se convierte en un elemento esencial para la AD.

El patrón rítmico, tal y como lo entendemos en este artículo, se ocupa de estudiar la relación existente a partir de la combinación de varios elementos relevantes del Análisis del Discurso, como son la duración general de la pausa (TP: tiempo de la pausa), la duración específica audiodescrita (TA: tiempo de la AD), el porcentaje entre el tiempo consumido por la AD y la pausa ( $P-TP/TA$ ), el número de palabras (NP), el número de palabras por segundo (PS), el número de sílabas (NS), el número de sílabas por segundo (SS), la velocidad (PM: palabras por minuto) y, finalmente, las acciones de los personajes (ACP: actos por pausa). La relación de todos estos elementos integra lo que nosotros hemos llamado nivel de saturación, ya sea verbal o visual. También observaremos la conexión existente entre ellas, para así sacar, entonces, una serie de conclusiones relativas a la saturación de información en el usuario potencial del producto.

En este artículo, nos vamos a centrar en dos elementos muy interesantes desde el punto de vista lingüístico. Por un lado, tenemos el contenido y, por otro, la forma. El contenido en nuestro trabajo coincide con la cantidad de información (NP-PS-NS-SS) aportada en la audiodescripción. Aquí, por lo tanto, sólo nos centraremos en aquella información relevante para seguir la trama y, por supuesto, en los criterios que ha tomado el audiodescriptor para la selección de esa información con objeto de encontrar el equilibrio en sus aportaciones

audiodescritas y no en otras. Por otro lado, la forma está relacionada con la representación de esa información en los sujetos ciegos o con deficiencia visual. Esta representación estará, a su vez, supeditada a otros elementos muy importantes del proceso audiodescrito, como son el tiempo disponible, el tiempo consumido en la AD o la velocidad con la que el audiodescriptor ofrece la información audiodescrita.

En este sentido, para conseguir nuestro objetivo, seguimos las aportaciones teóricas sobre esta temática discursiva que llevaron a cabo Bañón y Requena (2010) sobre el 'patrón pausativo', si bien en su caso se centraron en el discurso político. En este artículo, utilizaremos esa misma idea, completándola con otras variables también importantes que conforman el ritmo discursivo, como son, el tiempo consumido por la AD y, sobre todo, las acciones, que coinciden con la descripción del contenido. Como apuntan Bañón, Arcos y Requena (2012) en un trabajo sobre «La gestión del tiempo en el discurso parlamentario», el patrón rítmico tiene que ver tanto con la producción como con la comprensión y la recepción del discurso. Así pues, recuperaremos esta aproximación teórica y nos situaremos preferentemente en la producción del audiodescriptor y en la comprensión y recepción de los mensajes audiodescritos por parte de los usuarios ciegos o con deficiencia visual. En el proceso de la AD, decimos que se dan dos tipos de producción; por un lado, tenemos la producción de la obra audiovisual en cuestión y, por otro lado, la producción del audiodescriptor, es decir, la AD puramente dicha.

Quizás uno de los conceptos más importantes de este artículo sea el de relevancia. Según Sperber y Wilson (1994), los padres de la Teoría de la Relevancia, lo que quiere decir el hablante está determinado por su intención de ser relevante y la interpretación mental que haga el oyente de esta información está guiada, exclusivamente, por la presunción de que lo que se le dice es relevante y le aporta una nueva información del

mundo. Por lo que respecta al proceso audiodescrito, tenemos que tener presente que toda la información que se aporta en las unidades audiodescritas debe interpretarse lo más claramente posible por parte del usuario ciego para poder seguir la trama de la obra audiovisual sin problemas.

Algunos investigadores, como por ejemplo Goldman-Eisler (1968), Garman (1995), Duez (1999), Tapia y Valdivieso (2000) o Menjura (2007), han estudiado la pausa como un componente esencial del discurso con objeto de identificar las diferentes funciones que están detrás de su uso. Aunque debemos indicar que no existe ningún estudio sobre la pausa y su relación con la audiodescripción.

En esta línea, Tapia y Valdivieso (2000), en un trabajo sobre los aspectos temporales del habla, demuestran que es posible asociar el tiempo de duración de las pausas con el tiempo dedicado al procesamiento cognitivo asociado con tareas de búsqueda de palabras y con planificación de unidades discursivas. Se asume, por tanto, que las pausas se asocian a un trabajo cognitivo, ya sea en el tiempo para reflexionar sobre lo dicho o ya sea para hacerlo sobre lo escuchado.

Sin embargo, es posible advertir que las pausas también cumplen otras funciones, más directamente relacionadas con la comunicación. Cuando se analizan muestras de habla naturales es necesario distinguir un tipo de pausa de otras para así diferenciar entre aquellos procesos derivados de dificultades para planificar el discurso y los que se realizan con fines puramente fáticos. Un análisis posterior de las estructuras lingüísticas que se preparan durante las pausas y que se llevan a cabo después de ellas podría revelar cómo funciona el lenguaje en la mente.

Para Garman (1995), las pausas cumplen otras tareas en la locución. Una función fisiológica, que permite al hablante respirar; una función cognitiva, que permite al locutor planificar su discurso; y una tercera función, llamada comunicativa, que le sirve al hablante para

señalar al oyente ciertas demarcaciones en la corriente del habla.

Por otro lado, Menjura (2007), en un trabajo sobre la fluidez discursiva oral, nos plantea que la pausa constituye un elemento esencial dentro de la cadena hablada. Su presencia es necesaria desde el punto de vista lingüístico, así como también desde el fisiológico, ya que si no existiese la pausa, el hablante no tendría espacio para respirar ni para descansar.

Desde el punto de vista lingüístico, la pausa es un elemento esencial que tiene validez en cada uno de los niveles de la lengua. Así pues, en el fonético-fonológico, como marca de fronteras entre elementos; en el sintáctico, como marcador de límites entre sintagmas o entre enunciados; desde el punto de vista semántico, como delimitador de sentido y significado; y, finalmente, desde el punto de vista pragmático, con una función fática e interactiva.

Respecto a los fenómenos temporales de la pausa, Duez (1999) o Goldman-Eisler (1968) han resaltado la importancia de aspectos perceptivos en el proceso discursivo. Algunas pausas son más fáciles de detectar que otras, y generalmente, estas pausas aparecen para acompañar a ciertas funciones particulares dentro del mensaje, como funciones gramaticales, semánticas, etc.

Estos mismos autores han estipulado un valor de referencia para definir la duración

de una pausa, la cual variará de un autor a otro: 250 ms. según Duez y 200 ms. según Goldman-Eisler. En relación con las pausas con función fisiológica, Illes et al. (1989) estimaron que una pausa de esta naturaleza se realiza en un tiempo de 200 ms. como máximo.

En este mismo sentido, presentamos un estudio del valor de las pausas internas (Tabla 1) en el discurso audiodescrito del fragmento analizado de la película *Las Amistades Peligrosas*. Creemos que la medición de estas pausas nos aportará cuestiones muy interesantes para el análisis, ya que el audiodescriptor las utiliza, en ciertos casos, con fines estratégicos en su discurso.

En este estudio observamos que la mayoría de pausas internas coinciden con las pausas fisiológicas, obteniéndose valores entre 200 ms. y 300 ms. localizadas antes de una coma o de un punto y seguido. Sin embargo, hay otras pausas que el audiodescriptor utiliza con objeto de dirigir la focalización del espectador ciego o con deficiencia visual sobre algún término importante de la AD, como por ejemplo, en la unidad audiodescrita 21, donde se incide en el término "enorme escote", produciéndose una pausa interna de casi 5 segundos. Obviamente, este recurso repercute en los valores de la variable velocidad (PM). En el artículo, sólo nos centraremos, por lo tanto, en aquellas unidades donde aparezcan posibles valores estratégicos del uso de la pausa interna dentro del discurso audiodescrito.

UA	GUIÓN AUDIODESCRITO Y PAUSAS INTERNAS
9	Es la marquesa de Merteil (0.120), interpretada por Glenn Close (0.436). Está sentada ante el tocador con un peinador sobre su camisón (0.288). Se cepilla el pelo (0.928). En otra mansión unos criados entran en una alcoba a oscuras.
21	Las sirvientas ponen a la marquesa un vestido color oro de enorme escote (4.853), le levantan las faldas por detrás para ajustar las cintas del corpiño
31	La fachada de la mansión es grandiosa (0.511). Un ventanal y dos hornacinas con estatuas coronan el dintel de la entrada (0.316). Una figura femenina que miraba por el ventanal se retira al ver llegar a Valmont (0.103) y entra en una sala donde unos criados (0.267) encienden las velas de una enorme araña de cristal que han bajado del techo (0.266). Estamos en el París del siglo dieciocho.
35	La chica sonríe tímidamente (0.213), un criado trae una tarjeta de visita en una bandeja (1.429). La marquesa la lee y asiente (0.214). Los criados izan la lámpara al techo.
38	Valmont entra con paso seguro y hace una profunda reverencia a las damas (0.511). Levanta la cara y mira a la marquesa con cierto aire de complicidad (0.343) luego le besa la mano.

Tabla 1. Pausas internas en el guión audiodescrito *Las Amistades Peligrosas*

Apuntamos, en un primer momento, que estas pausas internas están más bien dirigidas a la focalización de algún hecho a través de adjetivos que marcan tamaño o grandiosidad, como por ejemplo, "la fachada de la casa es grandiosa" (0.511); "enorme escote" (4.853); "generoso escote" (0.278); "hace una profunda reverencia a las damas" (0.511).

Por otro lado, el valor de estas pausas estará relacionado, por supuesto, con la descripción del acto en sí. De este modo, en la unidad audiodescrita 35, en la AD se dice que "el criado trae una tarjeta de visita en una bandeja" (1.429). Aquí se produce una pausa interna de más de un segundo debido a que hay que dejar tiempo para que el criado dé la tarjeta a la marquesa para a continuación enlazar la información audiodescrita con las acciones posteriores. De ahí, que se produzca esa pausa tan elevada dentro del discurso audiodescrito. También aparece una pausa interna elevada en la unidad audiodescrita 9, "la marquesa se cepilla el pelo" (0.928). Esta pausa se puede entender con una doble intención estratégica. Por un lado, el audiodescriptor deja tiempo al espectador para que sitúe la acción y la descripción de la marquesa en su mente. Y, por otro, en la película se produce un cambio de escenario y este factor lo marca la pausa interna.

Los estudios realizados sobre la pausa consideran el análisis de fenómenos verbales (sílabas, palabras, enunciados, entre otros) y no verbales (pausas silenciosas y llenas). En estos trabajos, se miden y se cuentan los fenómenos en relación a alguna unidad de tiempo y básicamente incorporan cálculos de tiempo de locución, de duración y de frecuencia de las pausas, entre otros.

Por otro lado, desde la psicología del lenguaje y la comunicación se ha prestado especial atención a la velocidad del habla y su relación con la comprensión de los mensajes discursivos. Algunos autores colocan la barrera de la comprensión (Knapp, 1982: 307) en las 275 o 300 palabras por minuto, pero referida al

género conversacional. Otros autores, como Ellis (1993: 80), sitúan la escucha efectiva entre 150-200 palabras por minuto, ya que la comprensión comienza a verse afectada a partir de las 200 palabras por minuto. Aunque la mayoría de los autores aconsejan una media de 160-170 palabras por minuto (Hills, 1987: 135; McLeish, 1978: 71; Cebrián Herreros, 1994: 407), aunque advertimos que estos datos se refieren al género informativo en contextos radiofónicos.

## 2. Objetivos

Los objetivos que intentamos conseguir con este artículo son los siguientes:

- a) Analizar el patrón rítmico que aparece en cada segmento audiodescrito y relacionar éste con el tiempo consumido en la pausa.
- b) Describir la cantidad de información que se ofrece en cada fragmento audiodescrito, con objeto de comprobar si existe o no saturación de información.
- c) Presentar una tipología de AD a partir del nivel de saturación (hipersaturada-saturada-semisaturada-compensada-descompesada y antisaturada).

## 3. Hipótesis

La hipótesis de partida de este artículo es la siguiente:

Aparece un nivel considerable de saturación u omisión de información por momentos en la película audiodescrita y este hecho repercute en la calidad y en la comprensión de la obra audiovisual en cuestión.

## 4. Muestra

Uno de los aspectos más complejos del artículo fue la selección de un fragmento de una película audiodescrita que nos permitiera evaluar el patrón rítmico. A continuación, presentamos los criterios que hemos seguido para elegir el corpus.

En primer lugar, tenemos que ceñirnos a una muestra de películas que sigan la

Norma UNE 153.020. Otro aspecto para elegir el fragmento audiodescrito se centra, principalmente, en que el arranque de la película *Las Amistades Peligrosas* da mucho juego por dos razones. En primer lugar, no hay diálogo entre los personajes, por lo que la pausa para presentar la información audiodescrita relevante es altísima. En segundo lugar, la velocidad desde el punto de vista narrativo es muy acelerada y este factor pensamos que es interesante para comprobar si el usuario potencial del producto audiovisual accesible llega a comprender y a seguir la trama sin problema.

El fragmento que hemos elegido es el arranque de la película y sirve para describir a los personajes. Tiene una duración total de 228,58 segundos (aproximadamente cuatro minutos). La AD está realizada por Rosa Pujol en el año 2007 y está locutada por una voz femenina.

## 5. Metodología

El patrón rítmico<sup>1</sup>, tal y como lo entendemos en este artículo, se ocupará de estudiar la relación existente a partir de la combinación de varios elementos relevantes del Análisis del Discurso (tiempo de la pausa, tiempo consumido por la audiodescripción, velocidad, expresada en palabras por minuto, y, finalmente, acciones de los personajes).

Cada unidad audiodescrita, en adelante UA, será analizada midiendo los siguientes datos: la duración general de la pausa (TP: tiempo de la pausa), la duración específica audiodescrita (TA: tiempo de la AD), el porcentaje entre el tiempo consumido por la AD y la pausa ( $P-TP/TA$ ), el número de palabras (NP), el número de palabras por segundo (PS), el número de sílabas (NS), el número de sílabas por segundo (SS), la velocidad (PM: palabras por minuto) y, finalmente, las acciones de los personajes (ACP: actos por pausa). Estos datos serán analizados para todas las unidades

audiodescritas de la película, excepto para aquellas unidades de los títulos de crédito, porque pensamos que no forman parte del núcleo propiamente dicho de la AD.

Nuestro análisis se desarrollará en varias fases. En primer lugar, extraeremos el número de palabras y sílabas por segundo de cada una de las UA. A continuación, calcularemos el valor de la velocidad de la locución, expresada en palabras por minuto. Seguidamente, comprobaremos cuál es la velocidad de habla en cada UA. Para calcular este valor nos bastará con multiplicar por 60 el número de palabras por segundo (PS). Por ejemplo, la unidad audiodescrita número 14 de la película *Las Amistades Peligrosas* está formada por 4,60 palabras por segundo. Si multiplicamos este número por 60, obtendremos las 276 palabras por minuto que hay en esta unidad (véase Anexo 1).

Para el tipo de narración que estamos analizando, consideraremos que es una velocidad Normal cuando la variable PM esté entre 160 y 180 palabras por minuto, velocidad Lenta cuando la variable esté entre 140 y 160 y velocidad Muy Lenta cuando esté por debajo de 140 palabras por minuto. En el otro extremo, obtendremos una velocidad Rápida cuando se articulen entre 181 y 200 palabras por minuto y será velocidad Muy Rápida cuando tengamos más de 200 palabras por minuto.

En segundo lugar, nos ocuparemos de medir el tiempo general de la pausa para cada unidad audiodescrita. A continuación, contabilizaremos la duración específica audiodescrita. Una vez conocidos estos dos valores, calcularemos el porcentaje entre el tiempo consumido por la audiodescripción y su relación con la duración de la pausa general ( $P-TP/TA$ ), dando lugar a cinco posibilidades: porcentaje Normal, Alto, Muy Alto, Bajo y Muy Bajo. Cuando el porcentaje de la UA se encuentre entre 50-60% se considerará Normal; será Alto entre 61-80%, y Muy Alto cuando alcance un valor por encima del 80%. Por otro lado, se considerará un porcentaje Bajo cuando el valor de éste se

<sup>1</sup> Para llevar a cabo la medición del TP y del TA hemos utilizado el programa VisualSubSync.

encuentre entre 49-20% y será Muy Bajo cuando sea inferior al 20% entre el tiempo consumido por la audiodescripción y el tiempo total de la pausa.

Por otro lado, para hacer la clasificación de la cantidad de acciones de los personajes hemos creado una tipología que describimos a continuación. Tendremos un número de acciones Normal cuando se produzcan dos acciones. Será Alto cuando se encuentre entre tres y cuatro acciones. Cuando el número de acciones esté por encima de cuatro, entonces consideraremos que estamos ante un valor Muy Alto. En el otro extremo, este número será Bajo cuando tengamos sólo una acción y, finalmente, Muy Bajo cuando no se produzcan acciones de los personajes, sino, más bien, una descripción de paisajes, localizaciones o personajes.

La Tabla 2 presenta un resumen de los valores de las distintas variables analizadas para el estudio.

PORCENTAJE (P-TP/TA)	VELOCIDAD (PM)	ACCIONES (ACP)
Muy alto (+80%)	Muy rápida (+200)	Muy alto (+4)
Alto (61-80%)	Rápida (181-200)	Alto (3-4)
Normal (50-60%)	Normal (160-180)	Normal (2)
Bajo (49-20%)	Lenta (140-159)	Bajo (1)
Muy bajo (-20%)	Muy lenta (-140)	Muy bajo (0)

Tabla 2. Valores de las variables de análisis.

Toda la información que analizaremos a partir de las variables estudiadas nos permitirá conocer el valor rítmico medio (porcentaje consumido, palabras por minuto y acciones de los personajes) de cada fragmento. A partir de esta media, vamos a identificar aquellas unidades audiodescritas que están por encima o por debajo.

Sin embargo, hay que indicar que sólo nos detendremos en aquellas unidades audiodescritas que estén por encima de los 5 segundos de pausa general y estén formadas por más de 15 palabras por unidad, porque pensamos que es donde pueden estar los valores más interesantes para el estudio. A efectos de nuestra investigación, nos interesarán aquellas

unidades audiodescritas que estén muy por encima o muy por debajo de la media para calcular el nivel de saturación.

La saturación, uno de los elementos esenciales del trabajo, es un concepto vinculado con la información producida y, también, con la información recibida. En este sentido, existe una relación con el ritmo o velocidad, con el tiempo consumido entre la pausa general y el tiempo de la AD y, finalmente, con las acciones de los personajes. Por contraposición al concepto de saturación tenemos el de compensación.

Si vinculamos las distintas variables del análisis entre sí, podríamos tener una estructura por tipología audiodescrita a partir del nivel de saturación (Tabla 3). En esta tabla, sólo aparecen aquellas categorías ya simplificadas, porque al relacionar las tres variables tendríamos hasta un total de 125 posibilidades distintas.

Por ello, solamente nos centraremos en el valor prototípico de cada categoría. Así, la AD será Hipersaturada cuando los valores estén dentro de la categoría de Muy alto-Muy rápida en las tres posibilidades. Tendremos una AD Saturada cuando las tres posibilidades estén entre las categorías (Muy) alto-(Muy) rápida. En tercer lugar, la AD será Semisaturada si en una categoría tenemos valores Normal-Bajo con valores (Muy) alto-(Muy) rápida. Tendremos una AD Compensada cuando los tres valores se encuentren dentro de la categoría Normal. En cuarto lugar, la AD será Descompensada cuando tengamos valores de Normal y (Muy) alto-rápida con (Muy) bajo-lento. Finalmente, será Antisaturada cuando los tres valores sean opuestos, es decir, (Muy) alto-(Muy) lento-(Muy) Bajo con (Muy) bajo-(Muy) rápido-(Muy) alto.

NIVEL DE SATURACIÓN	PORCENTAJE (P-TP/TA)	VELOCIDAD (PM)	ACCIONES (ACP)
Hipersaturación	Muy alto	Muy rápida	Muy alto
Saturación	(Muy) alto	(Muy) rápida	(Muy) alto
Semisaturación	(Muy)alto	Normal	(Muy) alto
Compensación	Normal	Normal	Normal
Descompensación	(Muy) alto-bajo	Normal- (Muy) lenta	(Muy) alto-bajo
Antisaturación	(Muy) bajo- (Muy) alto	(Muy) lenta- (Muy) rápida	(Muy) alto- (Muy) bajo

Tabla 3. Clasificación del nivel de saturación.

## 6. Análisis de los datos

El fragmento audiodescrito analizado está formado por 38 UA (véase Anexo 1). De las cuales, sólo se han analizado 21 UA tras aplicar los criterios citados anteriormente. En términos porcentuales, hemos extraído el nivel de saturación del 55,26%. Las UA que no han sido analizadas están formadas por los títulos de crédito, por no considerarlas como núcleo de la AD

puramente dicha, y también por aquellas unidades en las que el tiempo de la pausa no superen más de 5 segundos o que no estén constituidas por más de 15 palabras.

La Tabla 4 muestra los resultados del nivel de saturación de aquellas unidades analizadas. En esta tabla, aparecen los datos de las variables estudiadas, así como la categoría del nivel de saturación.

UA	PORCENTAJE (P-TP/TA)	VELOCIDAD (PM)	ACCIONES (ACP)	NIVEL DE SATURACION
6	Normal (50%)	Muy rápida (256)	Bajo (1)	Descompensación
8	Muy alto (96%)	Rápida (198)	Bajo (1)	Semisaturación
9	Muy alto (88%)	Rápida (186)	Alto (3)	Saturación
11	Alto (65%)	Muy rápida (249)	Alto (4)	Saturación
12	Bajo (41%)	Muy rápida (245)	Alto (4)	Semisaturación
13	Muy alto (91%)	Rápida (197)	Normal (2)	Semisaturación
14	Muy alto (95%)	Muy rápida (276)	Alto (3)	Saturación
15	Muy alto (83%)	Muy rápida (256)	Normal (2)	Semisaturación
19	Alto (61%)	Muy rápida (218)	Alto (3)	Saturación
20	Normal (59%)	Muy rápida (249)	Bajo (1)	Descompensación
21	Muy alto (91%)	Muy lenta (126)	Alto (3)	Antisaturación
22	Muy alto (95%)	Muy rápida (238)	Normal (2)	Semisaturación
24	Muy alto (95%)	Normal (178)	Muy alto (5)	Semisaturación
26	Normal (60%)	Muy rápida (220)	Alto (4)	Semisaturación
28	Muy alto (94%)	Rápida (192)	Bajo (1)	Semisaturación
29	Muy alto (94%)	Rápida (195)	Alto (3)	Saturación
31	Muy alto (96%)	Muy rápida (216)	Alto (4)	Saturación
32	Muy alto (99%)	Muy rápida (253)	Bajo (1)	Semisaturación
35	Muy alto (99%)	Muy lenta (127)	Muy alto (5)	Antisaturación
37	Normal (51%)	Muy rápida (243)	Alto (3)	Semisaturación
38	Muy alto (95%)	Muy rápida (222)	Muy alto (5)	Hipersaturación

Tabla 4. Nivel de saturación del arranque de la película *Las Amistades Peligrosas*.

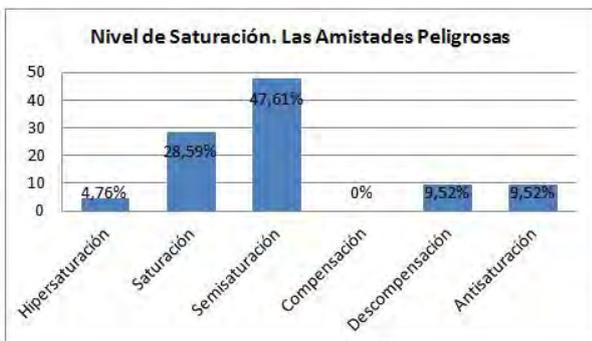
Así, pues, en la Tabla 5 tenemos los porcentajes para cada elemento del nivel

de saturación presente en el fragmento analizado.

Nivel de saturación	Total UA	Porcentaje
Hipersaturación	1	4,76%
Saturación	6	28,59%
Semisaturación	10	47,61%
Compensación	0	0%
Descompensación	2	9,52%
Antisaturación	2	9,52%
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>100%</b>

Tabla 5. Porcentajes del nivel de saturación.

El nivel de saturación del contenido de esta UA estaría englobado dentro de la categoría "Semisaturación" con un 47,61% y "Saturación" con un 28,59%. "Podemos decir que este fragmento está "saturado", principalmente por dos razones. Por un lado, la causa de este valor de "Saturación-Semisaturación" se debe a que hay mucha información relevante que se debe presentar en la AD y poco tiempo disponible en la pausa general. Por otro lado, tampoco podemos alterar el ritmo vertiginoso del arranque de la película, donde se intercalan dos acciones paralelas en el tiempo, pero no en el espacio, entre los dos personajes principales de la película, Valmont, interpretado por John Malkovich, y la Marquesa de Merteil, interpretada por Glenn Close. La sensación de velocidad y ritmo acelerado en el desarrollo de las acciones del arranque de la película hacen también mella en la forma en la que se presenta la información audiodescrita.



Gráfica 1. Porcentajes del nivel de saturación.

Sin embargo, llaman mucho la atención los resultados de las UA 21 y 35. En ambas, la categoría del nivel de saturación resultante ha sido "Antisaturación".

La principal causa de este valor ha sido que aparecen unas pausas internas muy altas en estas unidades. En la UA 21, encontramos una pausa interna de casi cinco segundos en la que el audiodescriptor hace una focalización importante en el concepto "enorme escote". Como decíamos anteriormente, se da el valor estratégico de focalización en estas pausas internas. Este hecho repercute, como no podía ser de otra forma, en la Velocidad (PM) y no en el Porcentaje entre el tiempo de la pausa consumida por la AD y la pausa general. Por esta misma razón, en la UA 35 se produce el nivel de saturación resultante de "Antisaturación". Aquí, aparece una pausa interna de 1,429 segundos entre una acción y otra. En este caso, el criado trae una tarjeta a la marquesa, por lo que hay que dejar el tiempo suficiente para aunar ambas acciones (el criado trae la tarjeta y la marquesa la lee).

## 7. Conclusiones

En el futuro pensamos seguir indagando en las categorías del patrón rítmico y patrón pausativo en las películas audiodescritas. Este trabajo, por tanto, nos ha permitido llegar a las siguientes conclusiones:

- Hay una ausencia de trabajos en español que analicen la pausa y la velocidad en la AD, por lo que sería conveniente intensificar este tipo de investigaciones dado el valor estratégico que tiene el tiempo de la pausa en este modo de accesibilidad en los medios audiovisuales.
- Existe una necesidad de abrir líneas de investigación que estudien las posibles variaciones, si las hubiera, en los usos de la velocidad y del ritmo, ya sea la voz de la AD masculina o femenina.
- Hemos presentado una primera aproximación del estudio del patrón rítmico y su relación con el nivel de saturación en las películas audiodescritas.
- El fragmento analizado de la película Las Amistades Peligrosas se

engloba en “Semisaturado-Saturado” según la tipología de AD a partir del nivel de saturación, es decir, el grado de saturación es elevado por lo que hace cumplir nuestra hipótesis, según la cual existe un nivel considerable de saturación por momentos en la película audiodescrita y este hecho, por consiguiente, repercute en la calidad y en la comprensión de la obra audiovisual en cuestión.

e) El uso estratégico que hace el audiodescriptor de las pausas internas incide en la focalización de ciertos conceptos o expresiones que la persona ciega o con deficiencia visual debe tener presente durante el desarrollo narrativo de la película.

## 8. Bibliografía

- BAÑÓN HERNÁNDEZ, A.M, ARCOS URRUTIA, J.M y REQUENA ROMERO, S. (2012), “La gestión del tiempo en el discurso parlamentario”, en *Discurso & Sociedad*, Vol. (6) 1: pp. 49-78. (<http://www.dissoc.org/ediciones/v06n01/DS6%281%29Banon%20et%20al.html>).
- BAÑÓN HERNÁNDEZ, A.M. y REQUENA ROMERO, S. (2010), “Pausa y descortesía en el debate político-electoral”, en FUENTES RODRÍGUEZ, C. (ed.) *Revista Español Actual 94/2010*, Madrid, Arco libro.
- BOURNE, J. y LACHAT, C. (2010), “Impacto de la Norma AENOR: valoración del usuario”, en JIMÉNEZ HURTADO, C, RODRÍGUEZ DOMINGUEZ, A y SEIBEL, C. (Ed.) *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Granada, Tragacanto: pp. 315-333.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1994), *Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*, Madrid, Síntesis.
- DUEZ, D. (1999), “La fonction symbolique des pauses dans la parole de l’homme politique”, en *Faits de langues*, 7 (13), pp.91-97.
- ELLIS, R. (1993), *Teoría y práctica de la comunicación humana*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- GARMAN, M. (1995), *Psicolingüística*, Madrid, Visor Libros.
- GOLDMAN–EISLER, F. (1968), *Psycholinguistics: Experiments in spontaneous speech*, Nueva York, Academic Press.
- HILLS, G. (1987), *Los informativos en radiotelevisión*, Barcelona, Paidós.
- ILLES, J. (1989), “Neurolinguistic features of spontaneous language production dissociate three forms of neurodegenerative disease: Alzheimer’s, Huntington’s and Parkinson’s”, en *Brain and language*, 37: 628-642.
- KNAPP, M. (1982), *La comunicación no verbal*, Barcelona, Paidós.
- McLEISH, R. (1978), *Técnicas de creación y realización en radio*, Madrid, IORTV.
- MENJURA TORRES, M. P. (2007), “La fluidez discursiva oral. Una propuesta de evaluación”, en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, nº.1, enero 2007, pp. 7-16. (<http://www.ogigia.es>).
- SPERBER, D. y WILSON. D. (1994), *La relevancia*, Madrid, Visor Libros.
- TAPIA, M. y VALDIVIESO, H. (2000), *Consideraciones para analizar aspectos temporales de la producción del habla*, Universidad de Concepción, Onomazein (5) pp. 119-126.