

## **Competencia cultural del receptor normovidente y audiodescripción. Estudio de caso.**

### **Normal viewer's cultural competence and audio description. A case study.**

RAQUEL SANZ-MORENO  
Raquel.Sanz-Moreno@uv.es  
Universitat de València

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2019

Fecha de aceptación: 26 de julio de 2019

**Resumen:** Este trabajo aborda el complejo tema de la competencia cultural del receptor en traducción audiovisual, concretamente en audiodescripción. Partimos de un estudio de corte descriptivo previo sobre los referentes artísticos presentes en el filme de Pedro Almodóvar *La piel que habito* (2011) y su audiodescripción en español. Dado que la norma española sobre audiodescripción determina que esta debe ayudar al espectador ciego o con baja visión a ver de la forma más parecida a como lo hace una persona que ve con normalidad (AENOR, 2005), diseñamos un cuestionario en línea compuesto por treinta y tres preguntas sobre trece referentes artísticos que aparecen en el filme a través de imágenes. Del análisis de las más de mil novecientas respuestas de los participantes se desprende que el guion audiodescriptivo ofrece mucha más información de la que dispone un espectador medio español que carece de los conocimientos culturales que ofrece la audiodescripción. En estos casos, la audiodescripción parece cumplir una función didáctica a través de la cual el receptor ciego o con baja visión recibe una información más precisa, más detallada y amplia de la que dispone un espectador que ve las imágenes. Recibe, por tanto, una ayuda extra para comprender el papel que estos referentes artísticos puedan tener en la película.

**Palabras clave:** accesibilidad; audiodescripción; estudios de recepción; competencia cultural; receptor ciego

**Abstract:** This paper addresses the complex issue of cultural competence of the audience in audiovisual translation, particularly in audio description. This article is based on a previous descriptive study about the artistic referents present in Pedro Almodóvar's film *La piel que habito* (2011) and its audio description in Spanish. Given that the Spanish standard on audio description determines that it should help the blind or low vision viewer to see in the most

similar way to what a normal person does (AENOR, 2005), we designed an online questionnaire of thirty-three questions about thirteen artistic referents that appear in the film through images. From the analysis of the more than nineteen hundred responses of the participants, it can be inferred that the audio description script offers much more information than an average Spanish viewer who lacks the cultural knowledge offered by audio description. In these cases, the audio description seems to fulfill a didactic function through which the blind or low vision audience receive more accurate, more detailed and extensive information than a viewer who sees the images. They receive, therefore, an extra help to understand the role that these artistic referents may have in the film.

**Keywords:** accessibility; audio description; reception studies; cultural competence; blind receptor

#### INTRODUCCIÓN

Actualmente, la audiodescripción (AD) ocupa un papel privilegiado en la accesibilidad a la cultura audiovisual. Según el último informe del Centro Español del Subtitulado y Audiodescripción (CESyA), se observa un aumento de horas de programación audiodescrita en las televisiones públicas y privadas españolas (2015: 129-131) y cada vez son más las películas audiodescritas para cine a través de aplicaciones de móviles, como AudescMobile o Movistar 5S, o en plataformas de *streaming*. El audiodescriptor es la persona responsable de traducir las imágenes en palabras, con el fin de que el receptor ciego o con baja visión pueda comprender y disfrutar del producto audiovisual en las condiciones más parecidas a las de una persona que puede acceder a esas imágenes.

No es extraño encontrar referencias a obras pictóricas, escultóricas e incluso a otras obras fílmicas en películas a lo largo de la historia del cine. Desde la famosa casa de Norman Bates en *Psicosis* de Hitchcock (1960), inspirada en el cuadro *Casa junto a las vías del tren* de Edward Hopper (1925), hasta *Melancolía* (Von Trier, 2011), para cuya escena inicial el director se inspiró en el cuadro *Ofelia* (Millais, 1852), o toda la película *La joven de la perla* (Peter Webber, 2003), que reproduce fielmente el estudio del pintor holandés Vermeer, así como la luz, los colores y algunos de sus cuadros.

El famoso director manchego Pedro Almodóvar también es conocido por incluir este tipo de referencias artísticas en su obra: así, en *La ley del deseo* (1987) se pueden identificar claramente referencias a Hopper (*Lighthouse at two lights* y *Nighthawks*); en *Hable con ella* (2002) a Kubin (*Death Jump*, 1902) o a David Hockney (*Swimmer under water*, 1978); y en

*Los abrazos rotos* (2009) encontramos una clara referencia a *Los amantes* de René Magritte (1928) o de nuevo a Hopper (*Rocky Sea Shore*, 1929), por citar solo algunos ejemplos. En palabras de Navarrete-Galiano, “[E]n ocasiones la pintura será un complemento artístico y en otras se verá implicada en la dramaturgia interna de la narración almodovariana” (2012: 75). En cualquier caso, es evidente que la presencia de referencias a otras obras en el filme plantea serios retos para el audiodescriptor. El primero de ellos es de orden más técnico: el descriptor solo puede usar los huecos de silencio que le ofrece la banda sonora original del filme. No puede “pisar” los diálogos, pero tampoco puede obviar el significado que puedan tener los silencios o incluso la música en la película. Y el segundo, podríamos decir que responde a decisiones personales del descriptor: decidir los elementos que deben describirse y elegir las técnicas de traducción más adecuadas. O, en palabras de Taylor (2015: 45), decidir preservar el placer intelectual de la audiencia meta cuando detecte la referencia, dar prioridad a facilitar una comprensión más explícita o, por último, reconocer la función didáctica de la AD y explicitar la relación entre ambos elementos. Para facilitar esta toma de decisiones, conocer el bagaje cultural del espectador medio puede proporcionar datos significativos para determinar el contenido de la AD.

#### 1. ESTUDIOS SOBRE INTERTEXTUALIDAD: TEXTOS DENTRO DE OTROS TEXTOS

La AD, entendida como un servicio de apoyo a las personas con discapacidad visual que ofrece una descripción verbal de los componentes visuales relevantes de un producto audiovisual para que el público meta pueda entender su forma y su contenido (Remael *et al.*, 2015: 9), es una modalidad de traducción que ha despertado un gran interés académico en las últimas décadas. La intertextualidad también se ha abordado en el ámbito de la AD: como hemos avanzado, el descriptor decidirá los elementos que considera que deben formar parte del guion de AD, así como el grado de intervención requerido tanto por el propio referente como por las características de la audiencia meta.

Valero Gisbert presenta un análisis descriptivo de las referencias intertextuales en la AD en italiano de la película *Charlie y la fábrica de chocolate* (Burton, 2005). La autora se plantea hasta qué punto estas referencias son significativas y, por tanto, deben formar parte del texto audiodescrito. Y concluye: “La intertextualidad fílmica reivindica un papel activo en la figura del lector/espectador y, en ese caso, se alude a la delicada cuestión de la competencia cultural del receptor” (2012). En efecto, dependiendo del espectador meta de la película (espectador adulto, niños, espectador cinéfilo etc.), el tratamiento de la intertextualidad probablemente

deba abordarse de forma distinta en la AD. Parece, pues, que se abre el camino hacia estudios de recepción tanto en normoventes como en ciegos o personas con baja visión, para determinar si las decisiones adoptadas por el descriptor se ajustan a las expectativas de las audiencias. En la misma línea, Chris Taylor (2014) analiza la intertextualidad en el filme de Tarantino *Malditos bastardos* (2009), en el que se pueden encontrar numerosas referencias a otras películas, libros, personajes históricos, etc. Apunta el autor al difícil equilibrio que debe conseguir el descriptor, que debe valorar si una mayor intervención por su parte resultaría beneficiosa o, al contrario, innecesaria y superflua (2014: 37). Sugiere, siguiendo las recomendaciones de Fryer y Romero Fresco (2013, 2014), incluir una audiointroducción al principio de la película, explicando las referencias intertextuales que presenta el filme y así salvar las dificultades para incluir AD en huecos de silencio, que resultan a menudo insuficientes. En la misma línea, un año más tarde, Taylor (2015) facilita una serie de consejos para abordar la intertextualidad filmica, tanto en la fase de análisis del texto origen como en la creación del texto meta. Por otra parte, las autoras polacas Szarkowska y Jankowska (2015) realizan un estudio de recepción con ciegos mediante la AD de películas extranjeras en Polonia y subrayan los retos de los descriptores cuando se enfrentan, entre otros, a la intertextualidad. Proponen diferentes estrategias para lidiar con elementos intertextuales en la película *Medianoche en París* (Allen, 2011), teniendo en consideración su significado en la trama, el tiempo disponible así como la presumible familiaridad de la audiencia meta con la referencia intertextual. Por último, Sanz-Moreno (2019) realiza un estudio descriptivo del guion de AD de *La piel que habito* (2011) de Pedro Almodóvar, que nos sirve de base para el presente estudio. En este caso, el audiodescriptor recurre a menudo a la amplificación como técnica de traducción para describir cuadros, esculturas o libros, y ofrece información muy detallada sobre estos.

## 2. METODOLOGÍA

A continuación, expondremos los objetivos de este estudio, describiremos el cuestionario en línea que hemos utilizado como instrumento de recolección de datos y explicaremos su elaboración. Por último, presentaremos las características socioculturales de la muestra que ha participado en este estudio.

### 2.1. Objetivos del estudio

De acuerdo con la *Norma UNE 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (AENOR, 2005), que rige la AD en España, la AD persigue igualar, en la medida de lo posible, las percepciones de audiencias ciegas o con baja visión y audiencias normovidentes frente a un mismo producto audiovisual. Así, una persona con discapacidad visual podrá disfrutar de la forma “más parecida a como lo percibe una persona que ve” (AENOR, 2005: 4). Por tanto, el audiodescriptor, que actúa como mediador y facilitador de la información que aparece en forma de imagen, de imagen y sonido, o sonido no identificable en la pantalla, deberá tener en mente lo que percibe un espectador medio para vehicular esa información e intentar acercarse a la igualdad de la que habla la norma.

Nuestro objetivo, por tanto, es determinar la cantidad y calidad de información que percibe un espectador medio cuando se enfrenta a determinados referentes artísticos que aparecen en textos audiovisuales, para compararlo con la información que se proporciona al espectador ciego mediante el guion de AD. Por esa razón, este estudio se basa en un trabajo previo de corte descriptivo sobre la AD de los referentes artísticos intertextuales que aparecen en *La piel que habito*, película española del director manchego Pedro Almodóvar (2011), cuyo guion de AD es de Iñaki Arrubla para Fundación Orange en colaboración con Navarra de Cine. Del análisis del guion de AD se desprende que el audiodescriptor amplifica a menudo la información para describir cuadros, libros o esculturas. Así, se añaden los nombres propios de los artistas, los movimientos pictóricos o incluso el título de algún cuadro o libro, información que no aparece de forma expresa o tácita en pantalla (Sanz-Moreno, 2019). Un ejemplo de ello sería la AD del cuadro de Tiziano que aparece en la casa de Ledgard: [00:07:14] “Hay grandes cuadros en las paredes. Entre ellos está *La Venus de Urbino* del pintor renacentista Tiziano”. Como puede observarse en este ejemplo, el audiodescriptor ilustra al receptor con datos sobre la obra que adorna las paredes de Ledgard, probablemente para ayudarle a establecer el vínculo entre la Venus de Tiziano, que representa no solo la belleza de la mujer sino también su fuerza y poder, y el personaje femenino protagonista de la película, Vera.

Por tanto, partimos de un cuestionario en el que se plantean preguntas sobre los referentes artísticos que aparecen en el filme de Almodóvar para determinar si un espectador medio puede identificarlos fácilmente. Posteriormente, se comparan estos datos con los proporcionados por el guion de AD.

---

### 2.2.Recolección de datos: el cuestionario en línea

En el estudio que presentamos aplicamos el método cuantitativo. Se trata de un estudio no experimental en el que se expone un grupo de personas a una serie de preguntas sobre referentes artísticos que aparecen en el filme *La piel que habito*. Entre los instrumentos de medición de la investigación cuantitativa, hemos elegido el cuestionario por las evidentes ventajas que presenta (basándonos en Kumar, 2005 y Hernández *et al.*, 2006):

- Posibilidad de llegar a un gran número de participantes. Además, dada la comodidad en su distribución, se puede llegar a franjas de edades y niveles formativos muy distintos, lo que enriquece la muestra.
- Sencillez y facilidad en su cumplimentación: el participante recibe un cuestionario a través del correo electrónico.
- Ahorro de tiempo: en la breve introducción, se indica el tiempo estimado para su cumplimentación. El participante puede hacerlo cuando lo considere más oportuno.
- Tratamiento de los datos anónimo y confidencial.
- Obtención de datos y control de respuestas automático.

El cuestionario diseñado para este estudio es descriptivo y explicativo. Se envió por correo electrónico con un enlace hacia la página web que lo hospedaba. Una de las ventajas que presenta el diseño en la plataforma *googledocs* es que permite la inclusión de imágenes y vídeos sobre los que se pueden formular todo tipo de preguntas. Además, y con el fin de obtener una muestra significativa, empleamos el sistema de muestreo de bola de nieve, que consiste en un muestreo no probabilístico que funciona en cadena cuando la muestra es difícil de conseguir, y que ya se ha empleado en estudios similares (Sanz-Moreno, 2018). Entre las ventajas del muestreo de bola de nieve destacan su sencillez, su rentabilidad y su bajo coste.

Para determinar el grado de conocimiento de los espectadores normoventes sobre los referentes artísticos elegidos planteamos treinta y tres preguntas abiertas. A pesar de las dificultades que presentan este tipo de preguntas (dificultad a la hora de codificar los resultados y preparar su análisis, posibles categorías de respuesta infinitas), las respuestas poseen una riqueza que obliga a un examen detallado y minucioso para captar todos sus matices. En este caso, presentaron sesgos importantes, ya que muchos participantes manifestaron un alto grado de frustración respecto a los conocimientos culturales que se demandaban. De forma general, el

participante es reacio, lógicamente, a mostrar su desconocimiento respecto a cualquier tema, por lo que estos cuestionarios tienen una alta tasa de abandono sin completar el cuestionario (lo que no fue nuestro caso). Asimismo, otra importante desventaja de las preguntas abiertas es que requieren de más tiempo y de más esfuerzo por parte de los participantes, por lo que la tasa de respuesta suele ser notablemente más baja. Pero no queríamos influir de ningún modo en las respuestas de los participantes ofreciendo varias posibilidades, por lo que descartamos las preguntas cerradas o de opción múltiple.

Divididas en cuatro grandes bloques temáticos (pintura, escultura, literatura y videoarte), algunas de las preguntas versan sobre fotogramas que incorporamos al cuestionario. Este va precedido por una pequeña introducción en la que se explica la finalidad del estudio y se plantean una serie de preguntas breves para determinar el perfil sociodemográfico de la muestra (edad, sexo, nivel de estudios y nacionalidad). Esta introducción también nos sirvió para animar a la participación y explicar cuáles podrían ser las aplicaciones de sus resultados. Indicábamos también la duración de la cumplimentación del test (no más de 20 minutos).

### 2.3. Objeto de estudio

Las preguntas formuladas en el cuestionario en línea se inspiran en la información que se proporciona en el guion audiodescritivo de *La piel que habito*, y versan sobre trece referentes artísticos que aparecen en la película en varios fotogramas. En la Tabla 1 recogemos algunas de las preguntas relacionadas con los referentes artísticos seleccionados. Se formularon entre dos y cuatro preguntas por cada referente, en función de la cantidad de información que se proporcionaba en el guion de AD.

Referente artístico	Guion audiodescriptivo	Preguntas
	<p>Vera modela pequeños bustos de cabezas sin rostro inspirados en la obra de la <b>escultora y pintora Louise Bourgeois</b>, artista especializada en obras surrealistas y vanguardistas relacionadas con el inconsciente.</p>	<p>¿Con qué artista relacionarías estas esculturas?</p> <p>¿Podrías relacionarlas con algún movimiento artístico?</p>

	<p>Hay grandes cuadros en las paredes. Entre ellos está <b>La Venus de Urbino del pintor renacentista Tiziano.</b></p>	<p>¿Cuál es el título de este cuadro?  ¿Quién es el pintor de este cuadro?  ¿Cuál es el movimiento pictórico al que pertenece?</p>
---	--	--

**Tabla 1:** Ejemplos de preguntas derivadas del guion de audiodescripción de referentes artísticos en *La piel que habito*.

La tasa de respuesta de este estudio fue relativamente alta: se obtuvieron 58 respuestas en el plazo de dos meses desde enero a marzo de 2018. Teniendo en cuenta que se trata de un cuestionario en el que el nivel de cultura general juega un papel importante, estimamos que es una tasa de respuesta satisfactoria. Al respecto señalamos que los sujetos, en estos casos, intentan dar respuestas “correctas”, por lo que muchos no completan el cuestionario o lo abandonan antes de acabar (Hopkins, 1989). Sin embargo, el conocimiento de la finalidad del estudio por parte de los encuestados favoreció la participación. Insistimos mucho en el valor de cualquier respuesta, ya que nuestro objetivo era determinar el conocimiento de los referentes artísticos para dar pistas sobre cómo debería realizarse una AD. No obstante, actualmente contemplamos ampliar la muestra para corroborar los resultados obtenidos. Finalmente, analizamos un total de 1.914 respuestas que fueron muy dispares. Sin embargo, esta riqueza en los errores cometidos por los participantes da cuenta de que, en efecto, el espectador medio presenta una percepción muy heterogénea, muy diversa, y a menudo errónea, algo que entendemos que habría que tener en cuenta a la hora de considerar la audiencia meta del producto audiovisual.

#### 2.4. La muestra

Como ya hemos indicado, el cuestionario fue cumplimentado por 58 personas, de las que un 65,3% eran mujeres mientras que el resto eran hombres. Nos encontramos frente a una muestra joven, ya que la media de edad es de 31,5 años. Asimismo, los participantes disponen en su mayoría de estudios universitarios (54,5%) o también han cursado estudios de máster (27,3%), lo cual, *a priori*, implica un cierto bagaje cultural que puede permitir reconocer los referentes culturales más fácilmente. Solo una pequeña parte de la muestra no dispone de estudios superiores (estudios primarios o secundarios). Por último, y dado el marcado carácter cultural del estudio que

presentamos, la muestra está compuesta por ciudadanos españoles. Como indica Navarrete-Galiano (2012), las películas de Pedro Almodóvar presentan siempre un arraigo a la cultura española muy marcado. *La piel que habito* constituye, sin embargo, una excepción, quizá porque es un filme que se basa en la novela negra *Pigalle* del conocido escritor francés Thierry Jonquet (1984). Las referencias artísticas que presenta este filme son de procedencias dispares (canadiense, estadounidense, argentina, francesa, italiana, etc.), por lo que no todas se encuentran profundamente arraigadas en la cultura meta española.

### 3. RESULTADOS

De los trece referentes sometidos a análisis, ninguno fue reconocido por la mayoría de los encuestados. A continuación, presentamos los análisis pormenorizados de las distintas disciplinas.

#### 3.1. Obras pictóricas

La presencia de obras pictóricas es una constante en todos los filmes de Almodóvar. En *La piel que habito* son numerosos los cuadros y dibujos que adornan las paredes de la mansión y el despacho del personaje de Ledgard, interpretado por Antonio Banderas, cirujano sin escrúpulos que torturará hasta límites insospechados a Vicente, y que presentan un significado simbólico fundamental para la comprensión de los personajes.

Los dos primeros cuadros que adornan la gran escalera de la mansión de Ledgard son de Tiziano: *Venus recreándose con el Amor y la Música* y *La Venus de Urbino*. Se trata de cuadros de gran tamaño cuyo personaje principal es Venus, una mujer que yace desnuda y mira desafiante al espectador. El guion audiodescriptivo explicita el nombre del pintor, el movimiento pictórico al que pertenece y el título del primer cuadro, así como la relación entre este y Vera.



**Fotografía 1** : La Venus de Urbino



**Fotografía 2** : Venus recreándose con el amor y la música.

En el cuestionario, preguntamos a los participantes por estos tres elementos: tan solo tres de ellos han sabido identificar el nombre exacto del título del cuadro, mientras que ocho personas han indicado que se trata de una Venus. Tres personas han cometido un error, ya que han creído ver *La maja desnuda* de Goya, mientras que el resto (44) ha manifestado que no lo sabía. En cuanto al pintor, tres personas han acertado la respuesta, Tiziano, mientras que cuatro personas han cometido un error (Velázquez, Boticelli, Goya o Caravaggio). El resto ha preferido contestar que no lo sabía. Por otra parte, treinta y dos personas han sabido que el cuadro pertenece al Renacimiento, mientras que el resto de participantes han aportado una disparidad considerable de respuestas (Barroco, Realismo, Gótico, Manierismo, Romanticismo y Clasicismo).

En cuanto al segundo cuadro, el guion de AD no aporta ninguna información adicional, optando por la generalización “grandes cuadros” [00:07:14]. Cuatro personas lo han identificado erróneamente como *La Venus de Urbino* (ya que este era el cuadro anterior), y dos han vuelto a identificar a una Venus. En este caso, más de nueve personas han creído ver *La maja desnuda* de Goya y el resto de participantes han declarado que desconocían el título del cuadro. Solo cinco personas han identificado correctamente al pintor, a pesar de tratarse del mismo pintor del cuadro anterior, mientras que el resto se ha decantado por Goya (2), Delacroix (1), Ingres (1) o Tintoretto (2), entre otros. En cuanto al movimiento pictórico, la mayoría (32) han coincidido con su respuesta anterior, por lo que han identificado el Renacimiento.

Treinta y ocho participantes han afirmado que ambos cuadros están relacionados de algún modo, aunque no han sabido explicar cuál es esa relación. Ocho estaban seguros de que pertenecían al mismo movimiento pictórico y eran del mismo pintor, aunque no han sabido identificar de quién se trataba. En cuanto a su interpretación, veintitrés personas han afirmado que los cuadros están relacionados con la belleza y la sensualidad del cuerpo de la mujer, mientras que otros afirman que se relaciona con la fertilidad (2), con el amor terrenal (2), la feminidad (6) o el erotismo (3).

En el caso del primer cuadro, la AD aporta más información de la que dispone el espectador medio que ha participado en nuestro estudio, que no conoce ni el título, ni el pintor ni el movimiento pictórico al que pertenece, datos que se proporcionan al espectador que escucha la AD. En el segundo caso, la AD se ajusta más a lo que parece percibir un espectador medio: un gran cuadro. Parece, pues, que en este caso la técnica que más se ajustaría a la percepción del espectador medio sería la generalización.

Los otros dos cuadros que presentan un gran simbolismo en el filme no han sido audiodescritos. Nos referimos, por una parte, a *Artista creando una obra de arte* de Pérez Villalta, que se encuentra en el despacho de Ledgard, cuadro que presenta un claro paralelismo entre Ledgard, cirujano plástico sin escrúpulos que moldea y crea su obra, Vera. Solo uno de los participantes ha sabido identificar el nombre del pintor y el título. El resto desconocía ambas cuestiones. Se observa una gran variedad de respuestas a la hora de identificar el nombre del pintor, como Dalí (7), de Chirico (2) y Miró (1). En este caso, trece personas han identificado el movimiento pictórico como Surrealismo (13) mientras que otros participantes han optado por Vanguardias del siglo XX (2), Modernismo (1), o Realismo Metafísico (1).



**Fotografía 3** : Ledgard en su despacho.

Al fondo, *Artista creando una obra de arte*, de Pérez Villalta.

En cuanto al segundo, *Ciencias naturales*, no se ha identificado ni el título ni el nombre del pintor, el artista argentino Juan Gatti. Sin embargo, veintiocho participantes han interpretado que se trata de la relación existente entre el hombre y la naturaleza, mientras que el resto ha dicho que no lo sabía. Ningún participante ha relacionado el cuadro con el título de la película, a pesar de que en él se ve un hombre despojado de su piel, en contacto con la naturaleza.

Finalmente, las paredes de la habitación de Vera están ilustradas con dibujos inspirados en las mujeres-casa de Louise Bourgeois. Una vez más, encontramos disparidad de autorías: Bill Plimptom, Heather Hodgkinson, Frida Khalo, Kandinski, Paula Bonet, Magritte o Dalí, han sido algunas de las respuestas, aunque la gran mayoría (38) ha contestado que no lo sabía. Al respecto, destacamos que la AD indicaba únicamente [01:31:45]: “[L]as paredes están llenas de inscripciones, fechas y algunos dibujos”, sin añadir ninguna información más, es decir, se recurre a la generalización.

El porcentaje de aciertos en este apartado ha sido muy bajo: ni los artistas, ni los títulos de los cuadros han sido correctamente identificados por

los 58 voluntarios, aunque en ocasiones los movimientos artísticos sí que han sido identificados más correctamente.

### 3.2. Obras escultóricas

Hemos formulado ocho preguntas sobre escultura. Nuestro objetivo era determinar si el espectador medio conocía a la escultora y artista de origen francés Louise Bourgeois, que cobra un especial protagonismo en la película de Almodóvar. De hecho, Vicente-Vera esculpe bustos inspirados en la obra de Bourgeois. Además, Almodóvar ofrece en varias ocasiones primeros planos de libros de arte de la conocida artista y fotogramas de un documental sobre su vida.



**Fotografía 4:** Primer plano del libro.



**Fotografía 5:** Bustos imitando a Bourgeois.

Una de las referencias más evidentes es la que se realiza cuando Vera está esculpiendo bustos inspirándose en la obra de Bourgeois: el descriptor añade el nombre de la artista y el movimiento artístico al que pertenece. En este caso, cuarenta y cinco participantes no han visto la relación existente entre los bustos y la obra de Bourgeois, dos los han relacionado con momias del Antiguo Egipto, y solo un participante ha creído que el autor de los bustos era Juan Muñoz. En cuanto al movimiento artístico, ocho lo han relacionado con el Surrealismo, otros cuatro con el arte egipcio, mientras que uno lo ha hecho con el Expresionismo.

El nombre de Bourgeois aparece hasta en cuatro ocasiones en el guion de audiodescripción de Arrubla en diferentes momentos de la película, algo lógico si se tiene en cuenta la carga emocional que une la obra de esta artista con el personaje de Vera. De hecho, Pedro Almodóvar le da las gracias a la artista de origen francés al final de la película, donde incluye una dedicatoria: "Gracias a Louise Bourgeois cuya obra no solo me ha emocionado sino que sirve de salvación al personaje de Vera. – Pedro Almodóvar". No obstante, esta referencia no ha sido correctamente identificada por los participantes en el estudio. Una vez más, la AD contiene más información sobre estas esculturas que la que tiene un espectador medio.

### 3.3. Obras literarias

Los libros también se encuentran a menudo en las películas de Almodóvar y siempre proporcionan pistas sobre el carácter de los personajes que los poseen, su destino o sus anhelos. En *La piel que habito* son seis las obras literarias que tienen importancia para la trama y que han sido audiodescritas con más o menos detalle por parte del descriptor.

El primer libro que Vera lee en su cuarto es *Escapada* de Alice Munro. Formulamos dos preguntas sobre este referente partiendo de la información facilitada en la AD. El guion audiodescriptivo explicita el título de la obra y el nombre de la autora, aunque del plano que ofrece Almodóvar de la portada del libro, esta información no se puede apreciar nítidamente. Sin embargo, únicamente dieciocho de los cincuenta y ocho participantes conocen a Alice Munro como escritora (una participante indica correctamente que fue galardonada con el premio Nobel de literatura en 2013). El resto la desconocen. Las obras de esta autora que se han citado por parte de los participantes son “La vida de las mujeres” (5), “Secretos a voces” (4), “Las lunas de Júpiter” (1), “Mi vida querida” (1) y “Demasiada felicidad” (1). Ningún participante parece conocer la obra que aparece en el filme, *Escapada*. Cabe destacar que, entre los conocedores de Alice Munro, solo cinco son hombres, las otras trece son mujeres, lo que puede llevarnos a pensar que se trata de una autora leída, o al menos conocida, sobre todo por mujeres.

En cuanto a los otros tres libros que aparecen en la escena del intento de suicidio de Vera, se trata de *Meridiano de sangre*, *Ciudades de la llanura* y *El guardián del vergel*, todos de Cormac McCarthy. Solo diez participantes han sabido que McCarthy es un escritor estadounidense y solo cuatro han sabido citar dos obras de este autor: *No es país para viejos* y *La carretera*. El descriptor obvia esta referencia.

Después de este episodio, y de nuevo ante la atenta mirada de Robert, Vera, encerrada, está leyendo un libro del que desconocemos el título. La AD refiere lo siguiente: (00:16:57) “Frente a la pantalla gigante hay una *chaise longue* de cuero marrón. Se sienta en ella y mira a Vera que está recostada en su cama leyendo **un libro** y vestida con su body de color carne. [...] (00:17:49) [Robert] Abre la puerta y entra. Vera permanece inmóvil con **el libro** entre las manos”.

En palabras de Almodóvar (2011):

En ese momento Vera está leyendo un libro, un libro sobre otra superviviente: la bibliografía de Janet Frame, *Un ángel en mi mesa*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La biografía de Janet Frame narra la historia de su autora, que fue diagnosticada de esquizofrenia por error.

(...). Ella está leyendo ese libro, pero yo no lo muestro; lo pongo porque a mí me sirve, al personaje le sirve, para crear un universo. Prefiero que lea un libro real, pero no mostrarlo para no pecar de retórico ni de redundante.

En este caso, es normal que el descriptor no sepa de qué obra se trata y que no la explicita aunque tiene un significado especial en la trama, ya que existe un paralelismo entre Vera, encarcelada por Ledgard y a punto de perder la cabeza, y Janet Frame. En la AD, se usa de nuevo la generalización, pero como la labor de documentación que ha llevado a cabo el descriptor es evidente, podría haberse incluido este guiño en la AD. En cualquier caso, los resultados de este referente han sido muy insatisfactorios en nuestro estudio. Ningún participante parece conocer a Janet Frame ni el título de su libro.

En cuanto al último libro cuya presencia en el filme es fundamental, *El gen egoísta* de Richard Dawkins, solo ocho personas han sabido que se trata de un escritor de divulgación científica, y cinco han citado correctamente *El gen egoísta* como su principal obra.

#### 3.4. Videoarte

Uno de los referentes más recurrentes que aparece en el filme es la televisión, como medio de evasión y de aprendizaje. Vera solo puede ver tres canales, pero en ellos se ven tres tipos de programas que tienen también un especial significado en la película: un programa en el que la presentadora explica la finalidad del yoga, que Vera acabará practicando con asiduidad; otro sobre naturaleza, en el que un guepardo persigue y finalmente mata a un cervatillo, en un claro paralelismo entre Robert y Vera, su presa; y por último, un fotograma corto de una videocreación. La AD indica:

(01:26:50) Sentada en un sillón ve la televisión que hay fija en una pared. Cambia de canales pero solo hay tres. Uno de arte, otro de naturaleza donde observa como un guepardo persigue a un cervatillo y un tercer canal, una mujer sentada en el suelo con las piernas cruzadas. Vuelve a cambiar al canal de arte, observa una **video creación del artista Oskar Shokin**. Cambia otra vez el canal de naturaleza. El guepardo continúa persiguiendo al cervatillo hasta darle alcance y matarlo. Cambia a la mujer que explica yoga.

Respecto a la video creación de Oskar Shokin, se trata de *Endless not*, aunque solo se pueden ver dos fotogramas: uno en el que el protagonista está recostado y otro en el que se pone una corona. La explicitación del clip de Shokin contribuye a dar mayor precisión a la AD, aunque, de nuevo, ninguno de los participantes en nuestro estudio conoce a Oskar Shokin ni ninguna de sus videocreaciones.

---

#### 4. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Los referentes artísticos sobre los que hemos preguntado a los voluntarios no habían sido descritos con las mismas técnicas de AD: para algunos, el audiodescriptor empleó la técnica de la amplificación, por ejemplo en el caso de *La Venus de Urbino* de Tiziano, los bustos de Bourgeois o el libro *Escapada* de Munro. En esos casos, se ha ilustrado al espectador con el nombre del artista, el título del cuadro o del libro, el movimiento artístico al que pertenece, etc. Sin embargo, en otras ocasiones, se ha utilizado la generalización para hablar de otros libros o cuadros (los dibujos de las mujeres-casa de Bourgeois) y otras referencias se han obviado directamente. De estas técnicas, parece que la que más se podría acercar a lo que percibe un espectador normovente es la generalización, ya que en ninguno de los trece referentes analizados el conocimiento del espectador normovente se ajusta a los conocimientos aportados por la AD. En la Tabla nº 2 presentamos un resumen de los referentes artísticos analizados y el porcentaje de aciertos en las respuestas. Como puede verse fácilmente, solo dos preguntas han obtenido la media. El porcentaje de aciertos en los demás casos es realmente bajo.

Referente artístico	Preguntas	Porcentaje de aciertos
<i>La venus de Urbino</i>	Título del cuadro Pintor Movimiento artístico	5,17 % 5,17 % 55,17 %
<i>Venus recreándose con el Amor y la Música</i>	Título del cuadro Pintor Movimiento artístico	0 % 8,62 % 55,17 %
<i>Artista creando una obra de arte</i>	Título del cuadro Pintor Movimiento artístico	1,72 % 1,72 % 22,41 %
<i>Ciencias naturales</i>	Título del cuadro Pintor Movimiento artístico	0 % 0 % 0 %
<i>Mujeres casa</i>	Artista Movimiento artístico	0 % 0 %
Bustos de Bourgeois	Artista Movimiento artístico	3,44 % 13,79 %
<i>Escapada de Munro</i>	Título Autor	0 % 31,03 %
<i>Meridiano de sangre, Ciudades de la llanura y El guardián del vergel, Cormac McCarthy</i>	Título Autor	17,24 % 6,89 %
<i>Un ángel en mi mesa, Janet Frame</i>	Título Autor	0 % 0 %
<i>The selfish gene (Dawkins)</i>	Título Autor	8,62 % 13,79 %
<i>Endless not, Oskar Shokin</i>	Título Artista	0 % 0 %

**Tabla nº 2:** Referentes artísticos y porcentaje de aciertos de los participantes.

La mayoría de las preguntas han sido contestadas erróneamente por parte de los participantes. Los porcentajes de aciertos más altos han correspondido a la identificación del movimiento artístico, pero en general tanto los títulos de obras pictóricas, escultóricas o literarias como los artistas, pintores o escritores se desconocen por parte de los participantes. Estos porcentajes nos permiten afirmar, sin género de dudas, que la AD ofrece una información más detallada y más precisa de la que dispone *de facto* un espectador normovente medio. Ahora bien, podríamos plantearnos si esta opción del descriptor es conveniente o no; es decir, a pesar de que la AD, en

este caso, no igualaría las percepciones entre distintas audiencias, puede que ampliar la información y explicitar el nombre del artista, el movimiento pictórico al que pertenece o el título de la obra, permita conservar el placer intelectual del que habla Taylor (2015) y favorecer el que el espectador que disfruta de la AD desentrañe el referente artístico con más facilidad. En este caso, la amplificación proporciona las pistas necesarias para deducir el posible significado que pueda tener para la conformación de los personajes o de la trama. La función didáctica de la AD podría ayudar a suplir las carencias del bagaje cultural de la audiencia, y permitir una comprensión más profunda de los referentes artísticos que aparecen en el filme. Podrían plantearse estudios de recepción previos a la redacción del guion de AD de forma que pudiera preverse el bagaje cultural del posible receptor final y adecuar así la AD ofrecida. La AD, en este caso, además de permitir una inmersión del receptor ciego en la película, también cumple una función didáctica evidente, ilustrándolo en aspectos que no se hacen evidentes a través de la imagen y que, en ocasiones, se asemeja más a una guía museística que a una AD fílmica. La amplificación, en este caso, se ofrece como una invitación al espectador ciego o con baja visión a entrar en el juego del cine, y por tanto, parece ofrecer elementos extra que un espectador medio no tiene. La pretendida igualdad en las percepciones que persigue la norma española no se da en los casos de los referentes artísticos analizados, pero el espectador que no pueda acceder a las imágenes dispone de otros elementos que le podrían permitir deducir el significado de esos referentes.

#### CONCLUSIONES

Según este estudio, el espectador medio no puede identificar correctamente ninguno de los referentes artísticos que aparecen en el filme, y por tanto, tampoco puede inferir el significado que pudiera tener para la trama. Su bagaje cultural no le permite desengranar las pistas que Almodóvar ha dejado a lo largo de la película. Parece que la técnica de traducción menos invasiva, la generalización, sería la que más se adecuara a la percepción de un espectador medio que ve un cuadro grande, un libro o un busto, sin más. El espectador ciego o con baja visión, en cambio, sabrá qué cuadros adornan la casa de Ledgard o en quién se inspira Vera para realizar sus esculturas, y por tanto, tendrá a su disposición más elementos para deducir la relación existente entre estos elementos y la trama o el perfil de los personajes.

Sin embargo, sería necesario comprobar si los espectadores que disfrutan de la AD están satisfechos, es decir, si no perciben esa amplificación de información como una ayuda o paternalismo injustificado (dado que el espectador medio normovente tampoco lo sabe) o, al contrario, como una

compensación por no ver la imagen. La AD, en este caso, desempeñaría una función didáctica que contribuiría a una mayor satisfacción por parte de la audiencia ciega y, quién sabe, una audiencia normovente también podría sentirse atraída por la AD y la información extra que ofrece sobre el filme. Los estudios de recepción en espectadores ciegos o con baja visión serían los que nos darían respuesta a estas preguntas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AENOR (2005): Norma UNE 153020. Audiodescripción Para Personas Con Discapacidad Visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías, Madrid: AENOR.
- CESyA, (Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción) (2015): Informe de seguimiento del subtitulado y la audiodescripción en la TDT. Año 2014, Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad. Disponible en: <http://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informeaccesibilidadtdt2014.pdf>. [última consulta: 2 de abril de 2017]
- Fryer, L. y Romero Fresco, P (2014): «Audiointroductions», en A. Maszerowska, A. Matamala y P. Orero (eds.): Audio description: new perspectives illustrated, Amsterdam: Benjamins, pp. 11-28.
- Hernández Sampieri R., C. Fernández Collado y Baptista Lucio, P. (2006): Metodología de la investigación, Cuarta edición, México: Mc Graw Hill.
- Hopkins, D. (1989): Investigación en el aula. Guía del profesor, Promociones y Publicaciones Universitarias PPU.
- Kumar, R. (2005): Research Methodology. A step-by-step guide for beginners, Londres: Sage.
- Navarrete-Galiano, R. (2012): «La piel que habito: nueva creación literaria, pictórica y escultórica de Almodóvar», en José Luis Crespo Fajardo (coord.), Arte y cultura digital. Planteamientos para una nueva era, Málaga: Grupo de investigación eumed.net: pp. 74-86.
- Remael, A., N. Reviere y Vercauteren, G. (eds.) (2015): Pictures painted in words. ADLAB audio description guidelines, Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Romero Fresco, P. y Fryer, L (2013): «Could audio-described films benefit from audio introductions? An audience response study», Journal of Visual Impairment and Blindness, 107(4), pp. 287- 295.

- 
- Sanz Moreno, R. (2019): «How to deal with intertextuality in audio description? The skin I live in (Almodóvar, 2011): a case study», InTRAlinea nº 21.
- Sanz Moreno, R. (2018): «Percepción de referentes culturales audiovisuales por parte de una audiencia normovidente», Sendebarr, vol. 29, pp. 129-145.
- Szarkowska, A. y Jankowska, A. (2015): «Audio describing foreign films», The journal of specialised translation (23), january 2015, pp. 243-269.
- Taylor, C. (2014): «Intertextuality», en A. Maszerowska, A. Matamala y P. Orero (eds.): Audio description. New perspectives illustrated, Amsterdam/ Filadelfia: Benjamins, pp. 29-40.
- Taylor, C. (2015): «Intertextual references», en A. Remael, N. Reviere y G. Vercauteren (eds.): Pictures painted in words. ADLAB audio description guidelines, Trieste: Edizioni Università di Trieste, pp. 42-46.
- Valero Gisbert, M.J. (2012): «La intertextualidad fílmica en la audiodescripción (ad)», InTRAlinea vol. 14. Disponible en: <http://www.intraline.org/archive/article/1889>