

CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS Y TEXTUALES DE LA AUDIODESCRIPCIÓN FÍLMICA EN URUGUAY

LINGUISTIC AND TEXTUAL CHARACTERISTICS OF FILM AUDIO DESCRIPTION IN URUGUAY

CARACTÉRISTIQUES LINGUISTIQUES ET TEXTUELLES DE L'AUDIODESCRIPTION DES FILMES EN URUGUAY

CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS E TEXTUAIS DA AUDIODESCRIÇÃO FÍLMICA NO URUGUAI

Soledad Álvarez Lamas

Profesora asistente, Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Uruguay.

soledad.alvarez@fic.edu.uy

<https://orcid.org/0000-0002-4393-1687>

[org/0000-0002-4393-1687](https://orcid.org/0000-0002-4393-1687)

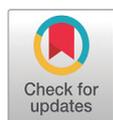
Mayte Victoria Gorrostorrazo Babuglia

Profesora asistente, Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Uruguay.

mayte.gorrostorrazo@fic.edu.uy

<https://orcid.org/0000-0002-2072-8707>

[org/0000-0002-2072-8707](https://orcid.org/0000-0002-2072-8707)



Este artículo es producto de la investigación "Imagen y palabra en movimiento: estudio lingüístico de la audiodescripción fílmica en Uruguay", financiada en la convocatoria 2021 del programa Iniciación a la

RESUMEN

En Uruguay, la audiodescripción es un campo muy reciente: las películas uruguayas audiodescritas hasta la fecha no superan la veintena. Considerando que los guiones de audiodescripción constituyen un nuevo tipo textual, resulta pertinente conocer sus características lingüísticas y textuales más sobresalientes para el caso del cine uruguayo. Este trabajo es fruto de un proyecto de investigación de corte empírico en el que se aborda el estudio de la audiodescripción de películas uruguayas de ficción a partir de datos obtenidos de un corpus multimodal, confeccionado especialmente para el estudio. El corpus está compuesto por once películas de ficción uruguayas audiodescritas y sus correspondientes guiones de audiodescripción, y es analizado cuantitativa y cualitativamente, empleando los programas AntConc y MAXQDA, con el objetivo de describir las recurrencias lingüísticas y textuales de los guiones de audiodescripción. El análisis cuantitativo evidencia la presencia de los sustantivos y los verbos como clases de palabras más frecuentes, la frecuencia relativamente baja de adjetivos y los tipos de lexemas predominantes (aquellos de percepción, movimiento, nombres propios de los personajes y partes del cuerpo). Del análisis cualitativo se desprende que en estas audiodescripciones uruguayas se destacan los campos semánticos del movimiento, la percepción, los estados emocionales o mentales de los personajes, su caracterización, la indicación y la descripción del escenario. Se espera que los resultados de este estudio contribuyan tanto al campo de la investigación en audiodescripción como al de la práctica profesional de los audiodescriptores y su formación.

Palabras clave: accesibilidad audiovisual, análisis lingüístico, audiodescripción fílmica, cine uruguayo, estudio de corpus

ABSTRACT

In Uruguay, audio description is an emergent field of study, with no more than twenty Uruguayan films audio described thus far. Considering that audio description scripts are a new text type, it is relevant to know their most notable linguistic

Recibido: 2024-01-31 / Aceptado: 2024-05-07 / Publicado: 2024-09

<https://doi.org/10.17533/udea.ikala.356115>

Editores: Gilvan Müller de Oliveira, Universidade Federal de Santa Catarina, Brazil; Umarani Pappuswamy, Central Institute of Indian Languages, India; Martha Lucía Pulido Correa, Universidad de Antioquia, Colombia; Luanda Sito, Universidad de Antioquia, Colombia. Esta edición especial de Políticas y prácticas para el multilingüismo se realiza en el marco de la Cátedra UNESCO en PLM, Universidad de Antioquia, 2022-2026

Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2024. Este artículo se ofrece en acceso abierto de conformidad con los términos de la licencia BY-NC-SA 4.0 International, de Creative Commons.



Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura

MEDELLÍN, COLOMBIA, VOL. 29 ISSUE 3 (SEPTEMBER-DECEMBER, 2024), PP. 1-19, ISSN 0123-3432

www.udea.edu.co/ikala

Investigación Científica, de la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República (Uruguay). La investigación, realizada entre 2022 y 2024, constituye una de las líneas de trabajo de ambas autoras en el marco de su participación en el Núcleo Interdisciplinario Comunicación y Accesibilidad (NICA) de la Universidad de la República. El NICA busca generar conocimiento y capacidades que contribuyan al desarrollo académico transdisciplinar en materia de accesibilidad comunicacional desde una perspectiva de derechos.

and textual characteristics in the case of Uruguayan cinema. This work is the result of an empirical research project focused on audio description in Uruguayan fiction films based on data obtained from a multimodal corpus created specifically for this study. This corpus is composed of eleven audio described Uruguayan fiction films and their corresponding audio description scripts. It was analyzed qualitatively and quantitatively using AntConc and MAXQDA software to describe linguistic and textual recurrences in audio description scripts. The quantitative analysis showed the presence of nouns and verbs as the most frequent word classes, the relatively low frequency of adjectives, and the predominant types of lexemes (those of perception, movement, proper names of characters, and body parts). The qualitative analysis revealed that the semantic fields of movement, perception, the emotional and mental states of characters, their characterization, and the designation and description of the setting stand out in these Uruguayan audio descriptions. This study may contribute both to research in audio description and to audio descriptor training and professional practice.

Keywords: audiovisual accessibility, linguistic analysis, film audio description, Uruguayan cinema, corpus study

RÉSUMÉ

L'audiodescription en Uruguay est un domaine très récent : le nombre de films audiodécrits à ce jour ne dépasse pas la vingtaine. Étant donné que les scripts d'audiodescription constituent un nouveau type de texte, il est important de connaître leurs principales caractéristiques linguistiques et textuelles dans le cas du cinéma uruguayen. Ce travail est le résultat d'un projet de recherche empirique qui étudie l'audiodescription de films de fiction uruguayens sur la base de données obtenues à partir d'un corpus multimodal créé spécifiquement pour cette étude. Ce corpus est composé de onze films de fiction uruguayens audiodécrits et de leurs scripts d'audiodescription correspondants, et il a été analysé qualitativement et quantitativement à l'aide des logiciels AntConc et MAXQDA afin de décrire les récurrences linguistiques et textuelles des scripts d'audiodescription. L'analyse quantitative a montré la présence de noms et de verbes comme classes de mots les plus fréquentes, la fréquence relativement faible des adjectifs et les types de lexèmes prédominants (ceux de la perception, du mouvement, des noms propres des personnages, et des parties du corps). L'analyse qualitative a révélé de traits soulignés dans ces audiodescriptions uruguayennes, à savoir, les champs sémantiques du mouvement, de la perception, des états émotionnels et mentaux des personnages, de leur caractérisation, de l'indication et de la description du décor se distinguent. Nous espérons que les résultats de cette étude contribueront à la fois au domaine de la recherche en audiodescription et à celui de la pratique professionnelle des audiodescripteurs et de leur formation.

Mots-clés : accessibilité audiovisuelle, analyse linguistique, audiodescription de film, cinéma uruguayen, étude de corpus

RESUMO

No Uruguai, a audiodescrição é um campo de estudos muito recente: os filmes audiodescritos até o momento não ultrapassam vinte. Levando em conta que os roteiros de audiodescrição são um novo tipo de texto, é relevante conhecer suas características linguísticas e textuais mais notáveis no caso do cinema uruguaio. Este trabalho é o resultado de um projeto de pesquisa empírica que estuda a audiodescrição de filmes de ficção uruguaiois com base em dados obtidos de um corpus

multimodal criado especificamente para esse estudo. Esse corpus é composto por onze filmes de ficção uruguaios descritos em áudio e seus respectivos roteiros de audiodescrição; ele foi analisado qualitativa e quantitativamente usando os softwares AntConc e MAXQDA para descrever as recorrências linguísticas e textuais dos roteiros de audiodescrição. A análise quantitativa mostrou a presença de substantivos e verbos como as classes de palavras mais frequentes, a frequência relativamente baixa de adjetivos e os tipos predominantes de lexe-mas (os de percepção, movimento, nomes próprios de personagens e partes do corpo). A análise qualitativa revelou que, nessas audiodescrições uruguaias, destacam-se os campos semânticos do movimento, da percepção, dos estados emocionais e mentais dos personagens, de sua caracterização e da designação e descrição do cenário. Esperamos que os resultados deste estudo contribuam tanto para o campo da pesquisa em audiodescrição quanto para o da prática profissional dos descritores de áudio e sua formação.

Palavras-chave: acessibilidade audiovisual, análise linguística, audiodescrição de filmes, cinema uruguaio, estudo de corpus

Introducción

El presente trabajo se enmarca en el campo de los estudios de accesibilidad y, más específicamente, en el área de la accesibilidad a los medios (Greco, 2016, 2018; Romero-Fresco, 2018). Desde una perspectiva amplia y universalista, como la propuesta por estos autores, la accesibilidad a los medios puede definirse como “el conjunto de teorías, prácticas, servicios, tecnologías e instrumentos que facilitan el acceso a los contenidos audiovisuales a aquellas personas que no pueden acceder (o no pueden hacerlo apropiadamente) en su forma original” (Greco, 2016, p. 23, traducción nuestra).

En la actualidad, el consumo de medios y contenidos audiovisuales, potenciado por el desarrollo de las nuevas tecnologías, está presente en todos los ámbitos de nuestra vida cotidiana, desde los laborales y educativos hasta los de ocio. Dada esta ubicuidad de los medios audiovisuales y el hecho de que el acceso (o no) a la información que estos mediatizan tiene un peso determinante en la formación personal y sociocultural de los individuos (Díaz Cintas, 2010, p. 158), resulta fundamental que todas las personas (independientemente de sus capacidades físicas, sensoriales, cognitivas o lingüísticas) tengan acceso a la creación, la distribución y el consumo de los medios (en todos los formatos y dispositivos) (Orero, 2022, p. 71).

Esta investigación aborda una de las herramientas de accesibilidad a los medios audiovisuales: la audiodescripción (AD) y, más concretamente, la AD fílmica. Como sostiene Pérez Payá (2015, p. 23), las películas proporcionan a los individuos experiencias sensoriales, cognitivas y emocionales, por lo que el cine es un medio de comunicación, información y cultura. La Convención Internacional sobre los Derechos de la Personas con Discapacidad, aprobada por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en el 2006 y ratificada por Uruguay en el 2008, recoge en su artículo 30 “el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural”, e insta a los Estados parte a adoptar

todas las medidas convenientes para garantizar que las personas con discapacidad “tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles” (ONU, 2006, p. 25).

La AD constituye un tipo de traducción inter-semiótica (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021; Reviere, 2017; Soler Gallego y Jiménez Hurtado, 2013) que traslada la información visual, ya sea estática o dinámica, a un texto verbal oral. Aparte de información de carácter visual, la AD también traduce a palabras aquellos sonidos que son difíciles de identificar o comprender sin acceso a las imágenes (Braun, 2011, p. 646).

Además del cine y la televisión, la AD tiene variados ámbitos de aplicación: las artes escénicas (la ópera, el teatro o la danza), las artes visuales (la pintura, la escultura, la fotografía), los espectáculos deportivos, los entornos turísticos, los videojuegos (Hermosa Ramírez, 2022, p. 12).

En cuanto a la AD fílmica, se encuentra dentro de lo que Díaz Cintas (2007, p. 17) denomina “AD grabada para la pantalla”, puesto que, en su mayoría, las AD de películas se graban previamente en una pista de audio distinta a la banda sonora original y se insertan atendiendo a las limitaciones espaciotemporales derivadas del texto de partida, esto es, restringiéndose a los espacios de silencio, para que no se solapen (o lo hagan lo menos posible) con los diálogos, la música y los efectos sonoros relevantes del film (Braun, 2011, p. 646).

Asimismo, cabe destacar que, desde el punto de vista de los significados que construye, el texto meta de la AD, esto es, el guion de audiodescripción (GAD) no puede ser considerado un texto autónomo, sino que este es creado y procesado de forma subordinada al resto de los elementos fílmicos que resultan accesibles para las personas ciegas o con baja visión, esto es, diálogos, narraciones, música y efectos sonoros (Braun,

2011, p. 646). Como señalan Jiménez Hurtado y Martínez Martínez (2021) y Braun (2011), en el GAD tiene lugar una reducción de los modos semióticos implicados, puesto que se reemplaza la información semiótica visual por información verbal oral y, en este proceso traductor, se activan diferentes vínculos cohesivos intra e intermodales que interactúan entre sí para crear coherencia global.

La subordinación de los GAD a las restricciones espaciotemporales del texto origen así como a sus otros códigos de significación influye en la gramática de este tipo textual a nivel morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-discursivo (Pérez Payá, 2007, p. 15). De esta manera, los GAD constituyen un nuevo tipo textual (Jiménez Hurtado, 2007) y la lengua de la AD tiene características propias (Reviere, 2017; Salway, 2007).

Así, la investigación “Imagen y palabra en movimiento: estudio lingüístico de la audiodescripción fílmica en Uruguay”, de corte empírico, en línea con los estudios descriptivos del producto (Soler Gallego, 2013), se propuso estudiar los GAD de películas uruguayas de ficción, a partir de datos obtenidos de un corpus multimodal, confeccionado especialmente para la investigación.

El corpus estuvo compuesto por once películas de ficción uruguayas audiodescritas y sus correspondientes GAD, y fue analizado cuantitativa y cualitativamente, empleando los programas AntConc y MAXQDA, con el fin de responder la siguiente pregunta de investigación: ¿cuáles son las principales recurrencias semántico-textuales y lingüístico-gramaticales de los GAD de películas uruguayas de ficción?

En consonancia con los trabajos del grupo de investigación TRACCE (véase apartado siguiente), a partir del vaciado léxico y del etiquetado manual del corpus, se analizaron los principales dominios semánticos que los audiodescriptores activan en sus textos y la forma en que estos se expresan lingüísticamente, esto es, las configuraciones

léxico-sintácticas que con más frecuencia suelen adoptar.

Si bien a nivel mundial el inicio de la AD como práctica profesional data de los años ochenta (Díaz Cintas, 2010), en Uruguay se trata de un campo profesional de reciente desarrollo, que ha visto su mayor producción e impulso en la última década. Las películas uruguayas audiodescritas hasta la fecha no superan la veintena (Medero, inédito).

Hoy en día, en varios países, existen guías, estándares o normas que ofrecen pautas y lineamientos con el fin de regular la práctica de la AD. En Uruguay, actualmente se cuenta con la Norma UNIT-ISO/IEC TS 20071-21:2015 Tecnología de la información - Accesibilidad en componentes de interfaz de usuarios - Parte 21: Guía sobre audiodescripciones (Instituto Uruguayo de Normas Técnicas, 2015) y con la traducción al español de la *Guía para producciones audiovisuales accesibles* (Bahense *et al.*, 2017). Si bien estas son publicaciones de referencia para la práctica de la AD en Uruguay, no surgieron de necesidades y estudios de la realidad nacional, y sus recomendaciones están basadas en estándares extranjeros (el español y el brasilero, respectivamente).

Como la práctica profesional de la AD, el desarrollo académico de esta disciplina es realmente incipiente en Uruguay. Hasta el momento, no se cuenta con investigaciones previas con los objetivos y el diseño metodológico del presente trabajo, por lo que sus resultados constituyen un aporte relevante al campo de la investigación de la AD en Uruguay, y cubren, aunque sea en parte, el vacío existente. Únicamente cabe destacar como antecedente directo de esta investigación el trabajo de Medero (inédito), en el que se recupera y reúne información relacionada con el guionado y la producción de once películas uruguayas audiodescritas en el período 2010-2020, lo que lo convierte en la primera base de datos de este tipo en el contexto uruguayo.

Coincidimos con Hermosa Ramírez (2022, pp. 5, 41) cuando afirma que la investigación empírica y descriptiva de los productos de la AD representa, además de un aporte al conocimiento valioso en sí mismo, un paso previo y necesario para el diseño de posteriores estudios de recepción con usuarios. Las guías y recomendaciones para la práctica de la AD suelen ser documentos bastante generales, y sus sugerencias, de carácter vago (Vercauteren, 2007). En consecuencia, es esperable que se den variaciones y divergencias en la forma en que los lineamientos se ponen en práctica en los GAD.

Esta variabilidad atenta contra el establecimiento social de rutinas que guíen tanto la producción de estos tipos de textos como su recepción e interpretación. Habituar a los usuarios de AD a una determinada manera de construir significados, validando unas opciones frente a otras, ayudará a mejorar su experiencia con los contenidos audio-descritos. Lo anterior es especialmente relevante en el contexto uruguayo, en el que, como señalábamos, la práctica de la AD está en estadios iniciales de desarrollo.

Ahora bien, no es posible validar unas formas de audiodescribir frente a otras sin antes conocer, a través de datos empíricos, cuáles son las características textuales y lingüísticas de las películas audiodescritas en Uruguay. Esta investigación aportó datos en este sentido, los cuales podrán ser utilizados como base para aislar variables de análisis para futuros estudios de recepción acordes a la realidad nacional de la AD, que permitan conocer las preferencias de los usuarios uruguayos (cfr. Soler Gallego y Jiménez Hurtado, 2013, pp. 195-196).

Finalmente, no menos importante es el hecho de que los resultados de este trabajo también ofrecen un aporte relevante para el ámbito de la práctica profesional y de la formación (cfr. Jiménez Hurtado y Seibel, 2010). Ya sea al momento de diseñar programas académicos de formación para audiodescriptores (campo realmente novedoso en Uruguay) como durante el ejercicio de la práctica

profesional, contar con un análisis de los patrones textuales y lingüísticos de los GAD uruguayos, ilustrado con ejemplos concretos de películas, es una herramienta de gran utilidad.

El artículo consta de tres apartados: el primero realiza una síntesis de las investigaciones de corpus en AD fílmica y establece las principales categorías de análisis que derivan de ese marco conceptual. El segundo presenta el marco metodológico de la investigación: describe el corpus, las herramientas utilizadas para su análisis cuantitativo y cualitativo, y las categorías de análisis empleadas. Por último, el apartado “Discusión y conclusiones” recoge los principales resultados cuantitativos y cualitativos obtenidos, y los relaciona con aquellos de las investigaciones de corpus presentadas en el siguiente apartado.

Marco teórico

Según el enfoque que adopten, Soler Gallego (2013) clasifica los estudios de AD en dos tipos principales: los estudios del proceso y los estudios del producto. Dentro de los segundos, esta autora incluye tanto los estudios descriptivos sobre AD existentes en corpus de diferentes tamaños como los estudios de recepción (Soler Gallego, 2013, p. 24). En lo que sigue, revisamos brevemente los principales estudios descriptivos de corpus de AD fílmicas, puesto que estos trabajos constituyen los antecedentes más directos de la investigación que aquí se presenta.

Para el inglés, Piety (2004) analizó un corpus reducido (de unas 23 000 palabras), compuesto por 4 GAD de películas en inglés, y propuso una taxonomía de la información expresada en las AD (*appearance, action, position, reading, indexical, viewpoint* y *state*), así como 4 componentes estructurales distintivos de estos textos (*insertions, utterances, representations* y *words*). Por otra parte, en el marco del proyecto *Television in Words* (TIWO), dirigido por Andrew Salway, de la Universidad de Surrey, se compiló un corpus de 91 GAD de películas británicas (de 618 859 palabras). A partir de este

corpus, Salway (2007) mostró que la lengua de la AD tiene características idiosincráticas y reconoció los principales tipos de información en los GAD: apariencia de los personajes, foco de atención de los personajes, interacciones interpersonales de los personajes, desplazamientos o cambios de locación de los personajes u objetos, estados emocionales de los personajes. Utilizando una parte del corpus TIWO (69 de los 91 GAD disponibles), Arma (2011) analizó el empleo de los adjetivos en los GAD e identificó sus clases semánticas más frecuentes, los sustantivos con los que suelen colocar y el lugar que generalmente ocupan en la oración.

En lo que respecta al español, cabe destacar el extenso corpus multimodal compilado en el marco del proyecto TRACCE, de la Universidad de Granada, a cargo de Catalina Jiménez Hurtado, el cual está compuesto por 300 películas audiodescritas en español y 50 películas audiodescritas en francés, inglés y alemán, con sus correspondientes GAD. Mediante el uso de una herramienta de creación propia (Taggetti), este corpus fue etiquetado en tres niveles: narratológico, cinematográfico y gramatical (Jiménez Hurtado *et al.*, 2010).

Otro corpus fílmico de tipo multimodal y multilingüe, de acceso abierto, es el compilado como parte del proyecto *Visuals Into Words*, de la Universidad Autónoma de Barcelona (Matamala, 2019). Para la creación de este corpus, se produjo un cortometraje en inglés de 14 minutos de duración, que luego fue doblado al catalán y al español. Posteriormente, profesionales y estudiantes de traducción crearon AD para este corto: 30 AD creadas por profesionales (10 en inglés, 10 en español y 10 en catalán) y 17 AD elaboradas por estudiantes (7 en catalán y 10 en español). El corpus fue etiquetado a nivel lingüístico y cinemático (Matamala, 2019). Matamala (2018) compara las AD en español realizadas por profesionales con aquellas creadas por estudiantes a la luz de diversos parámetros lingüísticos (clases de palabras, frecuencias léxicas y clases semánticas) y no encuentra diferencias significativas entre ambos grupos de AD.

Arias-Badia y Matamala (2020) trabajaron con un corpus de GAD fílmicos en catalán (9 en total), quienes, a través de métodos cuantitativos y cualitativos, analizan en qué medida estos textos siguen los principios de la lectura fácil. Respecto a corpus en otras lenguas, cabe destacar la tesis de doctorado de Reviers (2017), quien trabaja con un corpus multimodal de 39 películas y series audiodescritas en neerlandés. La autora, por medio de la combinación de un análisis cuantitativo y cualitativo, identifica y describe los principales patrones léxico-gramaticales de los GAD neerlandeses y concluye, en consonancia con Piety (2004) y Salway (2007), que la lengua de la AD presenta rasgos idiosincráticos.

En la AD cinematográfica, varios investigadores han destacado la importancia de los conceptos de la narratología tanto para el análisis y la comprensión de los textos fílmicos como para la selección de los contenidos a incluir en las AD (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021; Vercauteren, 2012). El concepto de *evento narrativo* supone que “nuestro acceso e interacción básica con el mundo se basa en la percepción de cómo los sujetos realizan acciones que, para ser comprendidas, se ubican en un eje espacio temporal” (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021, p. 29). En este sentido, el sistema de etiquetas del modo visual propuesto por estas autoras (basado en los estudios previos del grupo TRACCE) incluye los siguientes elementos narratológicos: personajes, acciones y espacio escénico o ambientación. Además, comprende también etiquetas relativas al lenguaje de cámara (que se dividen en “puesta en cuadro” y “puesta en serie o montaje”).

En cuanto al modo verbal, el etiquetado de la forma lingüística de los GAD (semántica, sintáctica y discursiva) arroja información sobre los patrones lingüísticos empleados por los audiodescriptores para traducir la información codificada en el modo visual (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021, p. 32). Los trabajos de Jiménez Hurtado (2007) y Jiménez Hurtado y Seibel

(2010) abordan el etiquetado lingüístico-semántico del corpus TRACCE. De ellos, se desprende la preponderancia de las áreas conceptuales del movimiento y de la percepción en los GAD cinematográficos, y la relación entre estos dominios conceptuales y el del sentimiento.

No se recoge aquí la descripción del etiquetado del modo acústico (véase Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021), por estar fuera del alcance de este trabajo. No obstante, cabe señalar que, como destacan Jiménez Hurtado y Martínez Martínez (2021, p. 41), es este triple etiquetado (visual, verbal y acústico) el que hace posible obtener información más completa sobre la interacción de los modos en el proceso traductor de la AD.

Método

La investigación que se presenta aquí constituye un estudio de corte empírico que aborda las características lingüísticas y textuales de los GAD de películas uruguayas de ficción a partir de muestras reales, concretamente, de un corpus multimodal confeccionado especialmente para la investigación. La utilidad de los estudios de corpus ha sido probada en diversos ámbitos y “en la actualidad, son un campo metodológico indiscutible

para extraer información acerca de los patrones de comportamiento lingüístico y textual de cualquier área relacionada con las lenguas naturales y, más recientemente, incluso con los diferentes modos semióticos” (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021, p. 25).

No obstante, como también advierten estas investigadoras, los corpus multimodales son escasos y el etiquetado de los diferentes modos involucrados, particularmente, el de los modos visual y acústico, presenta mayores desafíos que los que supone el trabajo con corpus basados exclusivamente en el modo verbal. No se cuenta todavía con un programa informático que permita alinear, etiquetar e interrelacionar con comodidad datos y etiquetas activadas en los diferentes modos semióticos (Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021, p. 22).

El corpus compilado para esta investigación está compuesto por las versiones audiodescritas, con los GAD correspondientes, de 11 películas de ficción uruguayas, lo que resulta en un corpus de un total de 1043 minutos de video y 43 370 palabras. En la Tabla 1, se recogen los nombres de las películas que forman parte del corpus, su año de producción, su duración en minutos y la cantidad de palabras de los GAD. La cantidad de palabras

8

Tabla 1 Películas audiodescritas que componen el corpus

| Película | Año de producción | Duración versión audiodescrita (minutos) | Cantidad de palabras del GAD |
|---------------------------------------|-------------------|--|------------------------------|
| <i>Whisky</i> | 2004 | 94 | 5711 |
| <i>Norberto apenas tarde</i> | 2010 | 92 | 1529 |
| <i>Artigas: La Redota</i> | 2011 | 114 | 8591 |
| <i>El ingeniero</i> | 2012 | 100 | 1240 |
| <i>Tres</i> | 2012 | 119 | 4229 |
| <i>El candidato</i> | 2016 | 83 | 1833 |
| <i>Mi mundial</i> | 2017 | 102 | 1932 |
| <i>Así habló el cambista</i> | 2019 | 97 | 2923 |
| <i>Al morir la matinée</i> | 2020 | 87 | 5336 |
| <i>Carmen Vidal, mujer detective</i> | 2020 | 73 | 8283 |
| <i>La teoría de los vidrios rotos</i> | 2021 | 82 | 1763 |
| Total | | 1043 | 43 370 |

indicada para cada GAD no considera la descripción de los créditos (que fue excluida del análisis) ni los códigos de tiempo de los bocadillos de las AD.

La compilación del corpus supuso cierto trabajo de rastreo, puesto que no existe en Uruguay un repositorio institucional de las versiones accesibles de las películas ni de sus GAD, así como tampoco un registro de quién los conserva. Afortunadamente, a través del contacto con los productores, los directores y las audiodescriptoras de las películas, y gracias a su colaboración, se obtuvieron las versiones accesibles de estas y sus GAD, así como los permisos necesarios para emplear estos materiales con fines académicos.

El tamaño del corpus estuvo determinado por la cantidad existente de películas uruguayas de ficción audiodescritas hasta la fecha de su compilación: se incluyó la totalidad. Respecto a la autoría de los GAD del corpus, cabe destacar que tres audiodescriptoras diferentes estuvieron a cargo de su elaboración: una de ellas escribió 2 GAD, y las otras, 2, 4 y 5, respectivamente. Previo al análisis del corpus, las versiones escritas de los GAD, proporcionadas por las audiodescriptoras, fueron cotejadas con la locución final de las versiones audiodescritas de las películas, con el fin de detectar y enmendar en los textos cambios en la formulación que hayan tenido lugar durante la locución de los GAD.

Para el análisis del corpus, se combinaron métodos cuantitativos de la lingüística de corpus con métodos cualitativos. Como herramientas para el análisis cuantitativo, se emplearon el programa de extracción de datos de corpus textuales AntConc (Anthony, 2023), el cual ofrece un conjunto de herramientas para el análisis textual, que permite obtener, entre otros datos, frecuencias léxicas, palabras clave, colocaciones y concordancias, y el “Etiquetador web”, de uso libre, del Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (IATEXT, 2021). Gracias a estas

herramientas, se extrajeron datos cuantitativos de algunos parámetros formales de los GAD y se clasificaron las palabras del corpus según su clase gramatical.

Como parte del análisis cualitativo, se efectuó la anotación manual del corpus con apoyo en el *software* de análisis cualitativo MAXQDA (VERBI Software, 2021) (empleado también por Jiménez Hurtado y Martínez Martínez, 2021). MAXQDA permite el análisis de datos en diversos formatos (texto, audio y video), la fácil creación y modificación de un sistema de etiquetado y ofrece variadas herramientas para extraer y visualizar los resultados.

El corpus fue etiquetado de forma manual sobre el modo verbal de los GAD a partir de su lectura. Cada una de las etiquetas aplicadas fue revisada por ambas investigadoras. Durante el proceso de etiquetado, se fueron registrando dudas y casos límite, que fueron discutidos en conjunto, con el fin de aunar criterios y llegar a acuerdos sobre el alcance de las etiquetas utilizadas.

El conjunto de etiquetas empleado para el análisis fue elaborado tomando como inspiración las investigaciones reseñadas en el apartado anterior, fundamentalmente los trabajos de Jiménez Hurtado (2007), Jiménez Hurtado *et al.* (2010), Jiménez Hurtado y Seibel (2010) y Jiménez Hurtado y Martínez Martínez (2021). No se aplicó el mismo sistema de etiquetas elaborado por estos investigadores, ya que, para el modo verbal, este refiere a una amplitud de fenómenos mucho mayor que excede los límites de este trabajo.

En conformidad con la importancia del nivel narratológico en la AD, se emplearon las siguientes categorías de etiquetas relativas a componentes fundamentales de la narrativa cinematográfica: caracterización de personajes, indicación del escenario, descripción del escenario, eventos estativos relativos a los personajes, acciones de los personajes y estados mentales o emocionales de estos. Dentro de esta última categoría (acciones de los

personajes), se codificaron eventos de movimiento y de percepción.

La elección de los campos semánticos del movimiento y de la percepción para la codificación se apoya en los datos sobre los campos semánticos de los lexemas más frecuentes del corpus (véase el resultado del análisis cuantitativo en el apartado siguiente) y en la importancia de estos campos conceptuales en la bibliografía sobre AD fílmica (Jiménez Hurtado, 2007; Jiménez Hurtado y Seibel, 2010; Reviere, 2017; Salway, 2007).

Siguiendo a Chica Núñez (2021), la principal diferencia respecto a la expresión del movimiento en las películas atiende a su naturaleza ontológica y refiere a si se trata de un movimiento endógeno o exógeno. Los *movimientos endógenos* son los movimientos de personajes u objetos que aparecen en escena y desarrollan la trama narrativa de la ficción representada. Los *movimientos exógenos*, por su parte, son aquellos determinados

realiza la siguiente subclasificación: movimiento general, movimiento de entidades u objetos, y movimiento de partes del cuerpo.

En cuanto a los eventos de percepción, en el mismo sentido, se incluye una etiqueta de “percepción interna” (para aquellos casos en los que el evento de percepción forma parte de la trama de la película y el receptor es uno de los personajes) y otra de “percepción externa” (para las ocurrencias en las que el evento de percepción es recogido desde una mirada externa y no como un evento de narrativa interna).

Finalmente, se utilizó también una etiqueta de “estados emocionales o mentales”, en atención a la estrecha relación entre los eventos de esta clase semántica y aquellos de movimiento y de percepción (Jiménez Hurtado, 2007; Jiménez Hurtado y Seibel, 2010).

Discusión y conclusiones

Esta sección presenta los principales resultados del análisis. Se recogen algunos datos de tipo cuantitativo. En cuanto a la distribución de las palabras según la clase gramatical, los sustantivos son la clase de palabras más frecuentes del corpus, seguidos por los verbos y, con un porcentaje bastante menor, los adjetivos. Posteriormente figuran los adverbios, las preposiciones, las conjunciones y, por último, otros tipos de palabras de contenido gramatical (cuantificadores, determinantes, pronombres). La Tabla 2 recoge la cantidad de palabras diferentes (*types*) para cada una de las clases de palabras y su frecuencia respecto del total de *types* del corpus.

La comparación de estos resultados con los informados en la literatura existente revela coincidencias: Reviere (2017) y Matamala (2018) también hallaron que los sustantivos y los verbos son las clases de palabras más frecuentes en sus datos. Asimismo, ambas autoras reportaron porcentajes bastante pequeños de adjetivos: Reviere (2017) encontró que los adjetivos de su

[...] by the intervention of the director and their team in audiovisual works. As a result of their decisions, a series of camera movements and artificial movements in post-production are created, which are the ones that make up large part of the means of expression available to cinema in order to use its own language of representation and visual narration (Bordwell 2004). (Chica Núñez, 2021, p. 54)¹

En línea con lo anterior, el sistema de etiquetas empleado en este trabajo incluye una primera distinción entre “movimiento interno” y “movimiento externo”. En el próximo apartado se proporcionan ejemplos de ambas clases de movimiento, si bien, para los efectos de este artículo, no se desarrolla el análisis del movimiento externo. Dentro de la categoría de movimiento interno se

1 [...] por la intervención del director y su equipo en las obras audiovisuales. Como resultado de sus decisiones, se crea una serie de movimientos de cámara y movimientos artificiales en la posproducción, los cuales conforman gran parte de los medios de expresión disponibles para el cine con el fin de utilizar su propio lenguaje de representación y narración visual (Bordwell, 2004). (La traducción es nuestra).

Tabla 2 Cantidad de palabras diferentes (*types*) y frecuencias por clase de palabras

| Clase de palabra | Cantidad de palabras diferentes (<i>types</i>) | Porcentaje respecto del total de <i>types</i> del corpus (%) |
|--|--|--|
| Sustantivos | 2208 | 49,9 |
| Verbos | 1419 | 32 |
| Adjetivos | 548 | 12,4 |
| Adverbios | 115 | 2,6 |
| Preposiciones | 20 | 0,4 |
| Conjunciones | 12 | 0,3 |
| Otras palabras de contenido gramatical | 106 | 2,4 |
| Total | 4428 | 100 |

corpus constituían el 5,48 % del total de palabras, y Matamala (2018), el 4,50 % en el caso del subcorpus de AD creadas por profesionales y el 3,75 % en el caso del subcorpus de AD realizadas por estudiantes.

Con el fin de analizar los lexemas más relevantes del corpus, se obtuvo con *AntConc* el listado de los veinte lexemas más frecuentes (véase Tabla 3). Se excluyeron del listado (por medio de una *stop list*) las palabras que aportan únicamente significado gramatical (como los determinantes *la* o *el*).

Tabla 3 Lexemas más frecuentes del corpus

| Posición | Lexema | Número de ocurrencias | Posición | Lexema | Número de ocurrencias |
|----------|---------------------|-----------------------|----------|----------|-----------------------|
| 1 | está | 378 | 11 | va | 133 |
| 2 | mira | 329 | 12 | para | 131 |
| 3 | Carmen | 289 | 13 | acerca | 130 |
| 4 | sobre (preposición) | 194 | 14 | Humberto | 130 |
| 5 | Jacobo | 175 | 15 | observa | 130 |
| 6 | Calderón | 167 | 16 | mientras | 125 |
| 7 | hacia | 165 | 17 | puerta | 124 |
| 8 | ve | 160 | 18 | es | 121 |
| 9 | hombre | 151 | 19 | mano | 117 |
| 10 | Marta | 150 | 20 | entra | 116 |

El examen del listado anterior ofrece una primera idea de las áreas conceptuales que se activan con mayor frecuencia en los GAD del corpus. Se observa que, dejando de lado el verbo copulativo *estar* (de significado gramatical), el verbo más frecuente es el verbo de percepción *mirar*. Esto coincide con los resultados de los estudios previos. En efecto, el verbo *mirar* ocupa la primera posición dentro de los listados de palabras léxicas más frecuentes en los estudios de corpus de AD fílmicas de Salway (2007), Jiménez Hurtado (2007), Jiménez Hurtado y Seibel (2010), Reviers (2017) y Matamala (2018).

La preponderancia del campo semántico de la percepción en nuestro corpus se evidencia, además, en la alta frecuencia de aparición de los verbos *ver* (octavo lugar en la lista) y *observar* (quinceavo lugar). En cuanto a la clase semántica de los otros verbos del listado, aparecen los verbos *ir*, *acercar(se)* y *entrar*, todos ellos pertenecientes a la clase semántica de movimiento. La relevancia de este dominio conceptual también es señalada en los estudios de corpus anteriormente mencionados.

El listado de lexemas más frecuente del corpus además muestra la importancia de sustantivos que refieren a los nombres propios de los personajes (*Carmen*, *Jacobo*, *Calderón*, *Marta*, *Humberto*) y

sus partes del cuerpo (*mano*). Una vez más, esto está en consonancia con los resultados de las investigaciones previas (Arma, 2011; Matamala, 2018; Reviers, 2017; Salway, 2007), las cuales incluyen estas clases de sustantivos dentro de las clases semánticas de sustantivos más frecuentes en la AD filmica.

Como ya se adelantó, se llevó a cabo el etiquetado de todos los eventos de las clases semánticas de movimiento y de percepción en el corpus. En cuanto al campo semántico del movimiento, se codificaron un total de 2460 eventos, los cuales aparecen expresados por medio de una gran variedad de lexemas distintos: concretamente, se vaciaron 235 lexemas de movimiento diferentes. La subclasificación de la categoría de movimiento interno es la siguiente: movimiento general, movimiento de entidades u objetos, y movimiento de partes del cuerpo.

La categoría “movimiento general” incluye los verbos de movimiento intransitivos, tanto los de dirección (*venir, llegar, entrar*) y los de manera del movimiento (*correr, caminar, nadar*)² como los de cambio de posición (*levantarse, sentarse*). Se etiquetaron un total de 1712 eventos y 129 lexemas diferentes dentro de esta categoría. En cuanto a los lexemas más frecuentes, los cinco primeros son: *entrar* (157 ocurrencias), *ir(se)* y *acercarse* (ambos con 154 ocurrencias), *salir* (129) y *caminar* (127).

La categoría de “movimiento de entidades u objetos” comprende aquellos eventos de movimiento en los que un agente ocasiona el desplazamiento de un objeto o entidad. Se etiquetaron un total de 630 eventos y 70 lexemas diferentes en esta categoría. En este caso, los cinco lexemas más frecuentes son *sacar* (98 ocurrencias), *tomar* (71), *colocar* (55), *poner* (42) y *dejar* (37).

Finalmente, dentro de la categoría de “movimiento de partes del cuerpo” se etiquetaron un total de 98 eventos y 36 lexemas distintos. Los cinco lexemas más frecuentes son *levantar* (16),

bajar (7) y *abrir, cerrar y fruncir* (todos con 6 ocurrencias). En general, las partes del cuerpo con las que colocan estos verbos son las manos, la cabeza o alguna parte del rostro (ojos, ceño, entrecejo, nariz, boca).

El análisis del tipo de configuraciones sintáctico-semánticas en las que suelen aparecer los verbos de movimiento revela una elevada presencia de sintagmas preposicionales (SP) que expresan el origen, destino o la trayectoria del movimiento (véanse a continuación los ejemplos 1, 2, 3, 6, 7 y 8); adverbios terminados en *-mente*, SP y construcciones de gerundio y participio, que funcionan como adjuntos de modo de diferentes tipos (ejemplos 1, 2, 3 y 4); adjuntos que expresan la finalidad del movimiento (ejemplos 5, 6 y 7) y un gran número de participios o adjetivos que dan cuenta del estado emocional o mental de quien se mueve (ejemplos 8 y 9).

1. Rodolfo en su consultorio, en calzoncillo y camiseta, **baila entre las plantas al ritmo de la música ridículamente**. **Se pasea por todo el apartamento** (*Tres*)
2. Claudio camina **a paso lento por calles de tierra** (*La teoría de los vidrios rotos*).
3. Mateo **corre rengueando por el bosque** (*El candidato*).
4. Artigas saca a bailar a la mujer joven que lo increpó en guaraní. **Bailan tomados de la mano y la cintura** (*Artigas: La Redota*).
5. Claudio **sale a hacer peritaje a los autos**. Saca fotos con su Tablet³ (*La teoría de los vidrios rotos*).
6. Marta **regresa a la ventana de la cocina para terminar el cigarrillo que dejó a medias** (*Whisky*).
7. Rodolfo está en un comercio de grifería para baño, prueba unas canillas. **Se pasea por unas góndolas en busca de lamparitas**, elige una (*Tres*).
8. Frustrada, Carmen **entra en su apartamento**. Vuelve a poner el papel que sostenía la puerta entre ésta y el marco, **se va desganada** (*Carmen Vidal, mujer detective*).
9. El periodista **se va indignado** (*El ingeniero*).

2 Sobre la clasificación de los verbos de movimiento, véase, entre otros, Morimoto (2001).

3 En todas las transcripciones de ejemplos, se respetó la ortografía original de los GAD.

Pasando al campo semántico de la percepción,⁴ se etiquetaron un total de 979 eventos de *percepción interna*, de los cuales la inmensa mayoría constituyen eventos de percepción visual. Respecto a los otros tipos de percepción, encontramos eventos de percepción táctil (*tocar* y *acariciar*), de percepción auditiva (*escuchar* y *oír*), olfativa (*oler*) y cognitiva (*darse cuenta*, *notar*). No se registraron eventos de percepción gustativa.

Las configuraciones sintáctico-semánticas más frecuentes del verbo *mirar* muestran que este se combina con adjuntos de modo, los cuales adoptan diversas formas: adverbios terminados en *-mente* (ejemplo 10), *SP* (ejemplo 11) y construcciones de gerundio (ejemplo 12). Asimismo, es frecuente, con el verbo *mirar*, la presencia de *SP* que indican la dirección o la trayectoria de la mirada (ejemplos 13 y 14) o el lugar desde donde se mira (ejemplo 15). Por último, cabe destacar, al igual que para el caso de los verbos de movimiento, la combinación de este verbo con participios o adjetivos que expresan el estado emocional o mental del perceptor (ejemplos 16, 17 y 18).

10. Tito lo **mira** atentamente mientras Florencia saca otro libro de la mochila (*Mi mundial*).
11. Artigas **mira** a todos con seriedad (*Artigas: La Redota*).
12. Humberto lo **mira** fingiendo una sonrisa (*Así habló el cambista*).
13. Mateo **mira** hacia el patio y asiente con la cabeza (*El candidato*).
14. Gudrun **mira** por el hueco de un ascensor fuera de servicio (*Así habló el cambista*).
15. Se trata de una obra de teatro. Humberto y Gudrun **miran** desde uno de los palcos privados (*Así habló el cambista*).
16. Una grúa baja un auto y lo estaciona frente a la oficina de Santa Marta. Claudio **observa** preocupado (*La teoría de los vidrios rotos*).
17. Nervioso, **mira** su pantalón aún manchado y tira el restito de papel ensangrentado al inodoro (*Al morir la matinée*).
18. Graciela lo ayuda, rellenan el hueco de la tumba con césped. Dustin y Anita **se miran** extrañados. Todos **miran** satisfechos (*Tres*).

⁴ Véase Fernández Jaén (2012) para una clasificación de los verbos de percepción.

Hasta aquí se ha dado cuenta de los eventos de movimiento interno y de percepción interna. Si bien en este trabajo no nos es posible adentrarnos en el análisis de las categorías de movimiento externo y de percepción externa, se transcriben algunos ejemplos de estas clases de eventos a continuación. Obsérvese cómo estos casos dan cuenta del lenguaje de cámara y aparece en ellos el empleo de terminología cinematográfica (*se funde a negro*, *cámara rápida*, *efecto de transición*).⁵

19. Lentamente la cámara comienza a elevarse y muestra un cerro y el cielo lleno de nubes. La imagen lentamente se funde a negro (*El ingeniero*).
20. Enseguida aparece una imagen del bosque en la que, mediante una cámara rápida, **se ve** el amanecer entre los árboles (*El ingeniero*).
21. En la casa de Anita, la cámara recorre el apartamento lentamente desde la puerta de entrada por el pasillo angosto hasta un salón (*Tres*).
22. La cámara se dirige hacia un recorte de noticia encuadrado donde **se ve** a Carmen y a su compañero detective bajo el titular: “Carmen Vidal e Iván Silva resuelven el crimen de las trillizas” (*Carmen Vidal, mujer detective*).
23. La cámara se detiene en la foto donde **se ve** a Ágata, la cual tiene los labios pintados de rojo y tiene un fondo oscuro. Ahora, con un efecto de transición, se hace de noche. **Se ve** a Carmen que sale de su cocina con un plato lleno de pizza y lo coloca sobre su mesa (*Carmen Vidal, mujer detective*).

Pasando al análisis de la etiqueta de “estados emocionales o mentales”, se codificaron un total de 344 eventos de este tipo. Como quedó ilustrado al analizar las configuraciones sintáctico-semánticas de los verbos de movimiento y del verbo de percepción *mirar*, y en consonancia, además, con lo encontrado en los trabajos de Jiménez Hurtado (2007) y Jiménez Hurtado y Seibel (2010), en un gran número de casos, los eventos del área

⁵ Actualmente, se está trabajando en el etiquetado y el análisis de las referencias explícitas en los GAD a recursos y conceptos del lenguaje cinematográfico, en línea con los trabajos del grupo TRACCE (Jiménez Hurtado *et al.*, 2010; Pérez Payá, 2015).

conceptual de los estados emocionales o mentales aparecen expresados en relación con eventos de movimiento y, mayoritariamente, de percepción.

En concreto, en el corpus analizado aquí, del total de 344 eventos de la clase de estados emocionales o mentales etiquetados, 51 (15 %) aparecen expresados en relación con eventos de movimiento y 131 (38 %) con eventos de percepción. Describir el modo en que los personajes miran es, por tanto, un patrón recurrente de expresión de sus estados emocionales o mentales. Se transcriben dos ejemplos más.

24. Desde el umbral de la puerta **mira enternecida** a los dos dormidos (*Tres*).
25. Gabriela **sigue mirando** la pantalla. **Mira** su reloj **fastidiada** (*Al morir la matinée*).

Una vez analizados los predicados eventivos de percepción y de movimiento, en contraposición a estos, también etiquetamos aquellos predicados de tipo estativo que, a diferencia de los primeros, no denotan la expresión de un cambio (Moreno Cabrera, 2003).

14

Se codificaron un total de 340 predicados estativos. Dentro de estos, según el tipo de información semántica que aportan, se distinguieron las siguientes clases: aquellos que expresan la posición corporal (postura) de los personajes (232 casos), aquellos que predicen una localización espacial (56 ocurrencias), aquellos que denotan estados transitorios no emocionales de los personajes (41) y, finalmente, aquellos que expresan compañía o ausencia de esta (11). Se recoge un ejemplo de cada tipo a continuación:

26. Humberto **está acostado** en su cama, fumando un cigarro y leyendo unas partituras. (*Así habló el cambista*).
27. Jacobo **está en el baño** (*Whisky*).
28. En el trabajo, Graciela **está dormida** sobre su mano (*Tres*).
29. Más tarde, Herman y Marta **están solos** en la piscina (*Whisky*).

En cuanto a la caracterización de los personajes, se etiquetaron un total de 287 segmentos correspondientes a esta categoría. Estos fueron, a su

Tabla 4 Caracterización de los personajes

| Caracterización | Cantidad de ocurrencias |
|-------------------------|-------------------------|
| Vestimenta o accesorios | 136 |
| Aspecto | 54 |
| Rasgos físicos | 54 |
| Edad | 37 |
| Profesión | 6 |
| Total | 287 |

vez, subcategorizados según el tipo de información que expresan (véase Tabla 4). Se comprueba que las caracterizaciones de los personajes recogen tanto algunas características más bien permanentes —como la edad, ciertos rasgos físicos (el color de ojos, la complexión, el tipo y color de pelo, la estatura) y la profesión— como otros atributos de tipo transitorio, entre los que se destacan la vestimenta o accesorios y el aspecto. La tabla recoge estas categorías y su cantidad de ocurrencias.

Para ilustrar los aspectos más destacados de la caracterización de personajes recién señalados, se transcriben dos ejemplos tomados del corpus. En el primer caso, la caracterización se apoya en la edad, algunos rasgos físicos (el tipo y color de pelo, el color de ojos y la complexión) y en la vestimenta del personaje. En el segundo ejemplo aparece, además, una referencia al aspecto del personaje en cuestión.

30. Sube un muchacho delgado de unos 25 años, pelo largo, cabello y ojos castaños, barba, remera oscura y vaqueros (*Tres*).
31. Luego, Jacobo lleva a su hermano en el auto. Herman es un hombre de unos 50 años, es calvo y está perfectamente afeitado. Lleva puesta una campera de cuero negra y una camisa a cuadros. Tiene un aspecto cuidado (*Whisky*).

Lo anterior da cuenta de la semántica de los segmentos codificados como caracterización de los personajes. En cuanto a las estructuras sintácticas prototípicas en las que suele manifestarse esta etiqueta, encontramos las que se recogen en la Tabla 5.

Tabla 5 Configuraciones sintácticas en la caracterización de personajes

| Estructuras sintácticas | Número de ocurrencias | Ejemplo |
|-------------------------------------|-----------------------|---|
| Verbo pleno | 118 | En el atelier, un hombre entra de forma decidida. Viste una elegante chaqueta militar con charreteras y bordados en oro. Usa bigote, barbilla larga y el pelo peinado hacia atrás (<i>Artigas: La Redota</i>) |
| Participio o adjetivo | 55 | Entre la gente que va llegando, aparece un hombre delgado con gafas negras, interpretado por Jorge Bolani (<i>Whisky</i>) Carmen Vidal, vestida con ropa deportiva y una bata , despierta y levanta su cabeza (<i>Carmen Vidal, mujer detective</i>) |
| Sintagmas preposicionales (SP) | 49 | Jacobo es alto y delgado, con cabellos canosos y barba (<i>Whisky</i>) Es una mujer de mediana edad (unos 50 años) (<i>Norberto apenas tarde</i>) |
| Construcciones con verbo copulativo | 40 | Sus ropas son elegantes, pero están un tanto desaliñadas (<i>Artigas: La Redota</i>) |
| Sintagma nominal (SN) | 25 | Hugo, un hombre obeso de unos 50 años , fuma mientras termina de proyectarse la película (<i>Al morir la matinée</i>) |

Otro aspecto relativo a los personajes, focalizado en los GAD del corpus, son sus expresiones faciales. Ya se señaló que la descripción del modo de mirar de los personajes es una estrategia frecuentemente empleada para dar cuenta de sus estados emocionales o mentales. En esta misma línea, la descripción de las expresiones faciales revela, en un elevado número de casos, el estado mental o emocional de los personajes (Vercauteren y Orero, 2013). En el caso del corpus analizado aquí, se identificaron un total de 162 segmentos referidos a la expresión facial de los personajes, entre los que destacan, por su frecuencia de aparición, las referencias a expresiones faciales sonrientes (73 casos) y serias (33 ocurrencias).

Para finalizar, resta analizar las etiquetas relativas al espacio escénico. Se etiquetaron un total de 499 segmentos del tipo “indicación del escenario” y 375 del tipo “descripción del escenario”. En lo que atañe a su formulación lingüística, las indicaciones del escenario se expresan en su inmensa mayoría (414 de los 499 casos encontrados, 83 %) a través de SP. De estos SP, la amplia mayoría constituyen adyacentes circunstanciales y lo más frecuente es que aparezcan antepuestos al verbo, al comienzo de las unidades descriptivas. Se recogen dos ejemplos de esta pauta a continuación:

32. **En un estudio de grabación**, el director da indicaciones a Tito (*Mi mundial*).
33. **En una casa de cambio**, dos jóvenes atienden detrás de un mostrador (*Whisky*).

Como se señaló, los casos anteriores dan cuenta del patrón más recurrente: indicación del escenario a través de SP que son adyacentes circunstanciales y aparecen antepuestos al verbo. Ahora bien, en otros casos, la indicación del escenario se expresa por medio de enunciados independientes, dando cuenta de un estilo más bien telegráfico de AD. En concreto, del total de 499 ocurrencias de la categoría indicación del escenario, 101 (20 %) se hallan expresadas a través de enunciados independientes: 54 son SN (ejemplos 34 y 35), 46 son SP (ejemplos 36 y 37) y hay un caso de una estructura de gerundio (ejemplo 38).

34. El interior de una vivienda vacía (*Norberto apenas tarde*).
35. Una ruta recta y solitaria rodeada de campos verdes (*La teoría de los vidrios rotos*).
36. En el amplio jardín de una casa de campo (*Así habló el cambista*).
37. En la cancha del Club de Fútbol Nogales (*Mi mundial*).
38. Saliendo del juicio (*La teoría de los vidrios rotos*).

Cabe señalar que un elevado número de los SN que constituyen enunciados independientes corresponde al empleo del SN *cambio de locación* (42 de los 54 casos encontrados). Este SN es utilizado únicamente en la AD de la película *Carmen Vidal, mujer detective*, para indicar los cambios de escenario.

39. **Cambio de locación.** Es de día y Carmen está barriendo su apartamento (*Carmen Vidal, mujer detective*).
40. **Cambio de locación.** Carmen asiente con la cabeza y suspira con la mirada hacia abajo. Se encuentra sentada en la oficina de un psiquiatra (*Carmen Vidal, mujer detective*).

Por último, cabe destacar que 89 de los 101 casos (88 %) en los que la indicación del escenario se realiza a través de enunciados independientes se concentran en 4 de las 11 películas que conforman el corpus: *Carmen Vidal, mujer detective* (en la que se presentan 43 ocurrencias, de las cuales 42, como ya se señaló, corresponden al SN *cambio de locación*), *Norberto apenas tarde* (con 19 ocurrencias), *Así habló el cambista* (con 15) y *Tres* (con 12). Una misma audiodescriptora estuvo a cargo de la elaboración de tres de estos GAD, lo que quizá podría dar cuenta de un estilo personal.

El presente estudio constituye la primera caracterización textual y lingüística de los GAD de películas uruguayas. A partir de un corpus multimodal compuesto por once películas de ficción uruguayas audiodescritas y sus correspondientes GAD, se efectuó un análisis cuantitativo y cualitativo de los GAD, con el fin de conocer sus características lingüísticas y textuales más sobresalientes.

Los resultados del análisis cuantitativo confirman las tendencias encontradas en los estudios de corpus de AD fílmica previos: la presencia de los sustantivos y de los verbos como clases de palabras más frecuentes, la frecuencia relativamente baja de adjetivos y el tipo de lexemas predominantes (aquellos de percepción, movimiento, nombres propios de los personajes y partes del cuerpo). El análisis cualitativo, por su parte, hizo posible —gracias al

etiquetado manual del corpus— conocer la manifestación semántica y léxico-sintáctica de ciertos componentes fundamentales de la narrativa cinematográfica relativos al escenario, los personajes y sus acciones y estados emocionales.

El corpus compilado, construido especialmente para esta investigación, representa un insumo importante para posibles investigaciones futuras. La caracterización lingüística y textual de los GAD de este corpus realizada en este trabajo llena un vacío existente en la investigación sobre AD en Uruguay, y constituye, además, un aporte que puede ser empleado tanto para la formación como para la práctica profesional de los audiodescriptores (cfr. Jiménez Hurtado y Seibel, 2010).

En cuanto al aporte para el campo de la formación, fue precisamente la necesidad de contar con análisis y ejemplos de películas audiodescritas locales lo que motivó la realización de esta investigación. En efecto, en el marco del NICA, se ofreció durante 2020, 2021 y 2022 un espacio de formación integral (EFI) sobre comunicación y accesibilidad. Se trató de una propuesta formativa de grado, de carácter optativo e interdisciplinario, dirigida a estudiantes de diversas carreras de la Universidad de la República y a representantes de las organizaciones sociales que trabajan con el NICA (Asociación de Sordos del Uruguay, Unión Nacional de Ciegos del Uruguay, Asociación Down del Uruguay).

Con el derecho de acceso a la cultura como eje, los EFI tuvieron como uno de sus objetivos desarrollar e incorporar a una selección de cortometrajes uruguayos diferentes herramientas de accesibilidad audiovisual (AD, subtítulo descriptivo, lengua de señas uruguaya). Para ello, previo a las etapas de indagación, producción y exhibición (véase González Camaño, 2022, para una descripción de cada una de estas fases), se realizó un plan formativo común, en el que, además de contenidos vinculados a derechos humanos, accesibilidad y lenguaje audiovisual, se abordó cada una de las herramientas de accesibilidad.

Fue en ese contexto en el que se hizo patente la necesidad de contar con estudios sobre la AD fílmica local, que permitieran ofrecer conocimientos y ejemplos del uso de esta herramienta en películas uruguayas. En este sentido, el presente trabajo podrá ser utilizado como insumo para la elaboración de materiales de formación, ya sea para futuros EFI u otras propuestas curriculares que actualmente se llevan adelante, como Teorías y Prácticas de la Accesibilidad en la Comunicación y el Laboratorio de Accesibilidad a los Medios, asignaturas que integran la línea Comunicación y Accesibilidad, de la Licenciatura en Ingeniería de Medios, de la Facultad de Información y Comunicación y la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República.

Por otro lado, los patrones identificados podrán ser tomados como variables en futuros estudios de recepción con usuarios, con el fin de evaluar sus preferencias. Por ejemplo, en línea con trabajos como el de Bardini (2022), que evalúa tres estilos de AD: uno convencional y dos interpretativos (AD cinematográfica y AD narrativa) a través de un estudio de recepción, Magela Rodríguez, integrante del NICA, ha propuesto como proyecto de tesis (inédito) de la Maestría en Información y Comunicación (Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República) realizar una comparación de las preferencias y comprensión de una AD convencional versus una AD cinematográfica (que incluya terminología cinematográfica y referencias específicas al montaje y el lenguaje de cámara) con personas usuarias con ceguera congénita, por un lado, y con ceguera adquirida, por otro. Para ello, empleará como insumo los resultados de esta investigación relativos al uso de la terminología cinematográfica en los GAD.

Finalmente, teniendo en cuenta que el Instituto Uruguayo de Normas Técnicas (UNIT) se encuentra en un proceso de revisión de su normativa vigente sobre accesibilidad y comunicación, el conocimiento sobre la AD fílmica uruguaya aportado por este trabajo, junto con el del proyecto

“Accesibilidad a los medios: un estudio comparativo de las normas de calidad vigentes en Uruguay, países referentes y la región para subtítulo, audiodescripción y lengua de señas” (González *et al.*, 2024), podrá ser de utilidad para la elaboración de una nueva norma UNIT sobre AD.

Referencias

- Anthony, L. (2023). *AntConc* (4.2.4). Universidad de Waseda. <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc>
- Arias-Badia, B. y Matamala, A. (2020). Audio description meets Easy-to-Read and Plain Language: Results form a questionnaire and a focus group in Catalonia. *Zeitschrift für Katalanistik*, 33, 251-270. <https://doi.org/10.46586/ZfK.2020.251-270>
- Arma, S. (2011). *The language of filmic audio description: A corpus-based analysis of adjectives* [Tesis doctoral], Università degli Studi di Napoli Federico II. <http://www.fedoa.unina.it/8740/>
- Bahiense, S., Mauch, C., Ferreira S. y Santiago, V. (Orgs.) (2017). *Guía para producciones audiovisuales accesibles*. Intendencia de Montevideo, RECAM.
- Bardini, F. (2022). Audiodescripción, subjetividad y experiencia fílmica. *Quaderns del CAC*, 48(25), 97-100. <https://doi.org/10.7202/1008338ar>
- Braun, S. (2011). Creating coherence in audio description. *Meta*, 56(3), 645-662. <http://dx.doi.org/10.7202/1008338ar>
- Chica Núñez, A. (2021). A proposed methodology for the multimodal analysis of a corpus of Spanish language audio described films. En C. Martín de León y G. Marcelo Wirinitzer (Coord.), *En más de un sentido: multimodalidad y construcción de significados en traducción e interpretación* (pp. 40-62). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Díaz Cintas, J. (2007). Traducción audiovisual y accesibilidad. En C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 9-23). Peter Lang.
- Díaz Cintas, J. (2010). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción. En L. González y P. Hernández (Coords.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo* (pp. 157-180). ESLEtRA. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7459366>

- Fernández Jaén, J. (2012). *Semántica cognitiva diacrónica de los verbos de percepción física en español* [Tesis doctoral]. Universidad de Alicante. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26481/1/Tesis_Jorge_Fernandez_Jaen.pdf
- González Camaño, M. L. (2022). El acceso a la información como derecho: validación de las herramientas de accesibilidad para adaptar contenidos comunicacionales en el contexto uruguayo. +E: *Revista de Extensión Universitaria*, 12(17), e0023. <https://doi.org/10.14409/extension.2022.17.Jul-Dic.e0023>
- González, L., Bermúdez, N., Ferro, S., López, S. y Carneili, A. (2024). *Accesibilidad a los medios: un estudio comparativo de las normas de calidad vigentes en Uruguay, países referentes y la región para subtitulado, audiodescripción y lengua de señas*. Informe final de proyecto de investigación estudiantil, Comisión Sectorial de Investigación Científica, Universidad de la República.
- Greco, G. M. (2016). On accessibility as a human right, with an application to media accessibility. En A. Matamala y P. Orero (Eds.), *Researching audio description. New approaches* (pp. 11-33). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-56917-2_2
- Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 205-232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>
- Hermosa Ramírez, I. (2022). *La audiodescripción para ópera en España: estudio desde la lingüística de corpus y la semiótica* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/688542>
- IATEX (2021). Etiquetador web. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. <https://tip.iatex.ulpgc.es/EquetadorWeb/Login>
- Instituto Uruguayo de Normas Técnicas (2015). *Tecnología de la información – Accesibilidad en componentes de interfaz de usuarios – Parte 21: Guía sobre audiodescripciones* (Norma UNIT-ISO/IEC TS 20071.21:2015). <https://www.unit.org.uy/normalizacion/norma/100000818/>
- Jiménez Hurtado, C. (2007). La audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito. *Linguistica Antverpiensia*, 6, 345-356. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v6i.196>
- Jiménez Hurtado, C., Rodríguez Domínguez, A. y Seibel, C. (2010). *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Tragamato.
- Jiménez Hurtado, C. y Martínez Martínez, S. (2021). Coherencia intermodal en audiodescripción. Un estudio de corpus. En C. Martín de León y G. Marcelo Wirinitzer (Coords.), *En más de un sentido: multimodalidad y construcción de significados en traducción e interpretación* (pp. 15-39). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Jiménez Hurtado, C. y Seibel, C. (2010). Traducción accesible: narratología y semántica de la audiodescripción. En L. González y P. Hernández (Coords.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo* (pp. 451-468). ESLETRA. https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/048_jimenez-seibel.pdf
- Matamala, A. (2018). One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals. *Onomázein*, (41), 185-207. <https://doi.org/10.7764/onomazein.41.04>
- Matamala, A. (2019). The v1w corpus: multimodal corpus linguistics for audio description analysis. *RESLA. Revista Española de Lingüística Aplicada*, 32(2), 515-542. <https://doi.org/10.1075/resla.17001.mat>
- Medero, R. (inédito). ¿Más que mil palabras? La audiodescripción para personas ciegas y con baja visión en el Cine Nacional. Recopilación y revisión de guiones [Trabajo final de grado]. Universidad Católica del Uruguay.
- Moreno Cabrera, J. C. (2003). *Semántica y gramática*. Machado Libros.
- Morimoto, Y. (2001). *Los verbos de movimiento*. Visor Libros.
- Orero, P. (2022). La accesibilidad a los medios. Una oportunidad para la diversidad, la inclusión y la educación. En C. Ladaga y L. Ragel (Eds.), *Participar: accesibilidades digitales en la comunicación, el diseño y la educación* (pp. 69-92). Universidad de Barcelona.
- Organización de Naciones Unidas —ONU— (2006). *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Pérez Payá, M. (2007). *Guion cinematográfico y guion audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta* [Trabajo de máster]. Universidad de Granada.
- Pérez Payá, M. (2015). *Guion cinematográfico y guion audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/41128>
- Piety, P. (2004). The language system of audio description: An investigation as a discursive process. *Journal of*

- Visual Impairment & Blindness*, 98(8), 453-469. <https://doi.org/10.1177/0145482X0409800802>
- Reviere, N. (2017). *Audio-description in Dutch. A corpus-based study into the linguistic features of a new, multimodal text type* [Tesis doctoral]. Universiteit Antwerpen. <https://repository.uantwerpen.be/docman/irua/320619/13091.pdf>
- Romero-Fresco, P. (2018). In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 187-204. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.53>
- Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. En J. Díaz Cintas, P. Orero y A. Remael (Eds.), *Media for All. Subtitling for the deaf, audio description and sign language* (pp. 151-174). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789401209564_012
- Soler Gallego, S. (2013). *La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico* [Tesis doctoral]. Universidad de Córdoba. <http://hdl.handle.net/10396/11512>
- Soler Gallego, S. y Jiménez Hurtado, C. (2013). Traducción accesible en el espacio museográfico multimodal: las guías audiodescriptivas. *The Journal of Specialised Translation*, (20), 181-200. https://www.researchgate.net/publication/330510057_Traduccion_accesible_en_el_espacio_museografico_multimodal_las_guias_audiodescriptivas
- VERBI Software (2021) MAXQDA 2022. <https://www.maxqda.com/>
- Vercauteren, G. (2007). Towards a European guideline for audio description. En J. Díaz Cintas, P. Orero y A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the Deaf, audio description and sign language* (pp. 139-149). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789401209564_011
- Vercauteren, G. (2012). A narratological approach to content selection in audio description. Towards a strategy for the description of narratological time. *MonTI. Multidisciplinarity in Audiovisual Translation*, (4), 207-231. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.9>
- Vercauteren, G. y Orero, P. (2013). Describing facial expressions: Much more than meets the eye. *Quaderns: Revista de Traducció*, (20), 187-199. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/265460>

Cómo citar este artículo: Álvarez Lamas, S. y Gorrostorrazo Babuglia, M. V. (2024). Características lingüísticas y textuales de la audiodescripción fílmica en Uruguay. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 29(3). e4356115. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.356115>