

ISSN: 1579-9794

Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España **Socio-professional profile of the audio describers in Spain**

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

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2018

Fecha de aceptación: 5 de octubre de 2018

Resumen: El audioaudiodescriptor es la figura que garantiza el acceso de las personas ciegas o con baja visión a contenidos audiovisuales en teatros, cines, museos, etc., a los que, dada su discapacidad, estos receptores no pueden acceder. Pero a pesar del papel protagonista que ocupa en la audiodescripción (AD), hasta el momento no se han realizado estudios empíricos que analicen con profundidad el perfil socio-profesional del audiodescriptor en España. Este artículo propone un acercamiento a la figura del audioaudiodescriptor mediante un estudio exploratorio cualitativo. A través de un cuestionario que combina preguntas abiertas y cerradas, hemos recabado las opiniones y experiencias de catorce audioaudiodescriptores que ofrecen habitualmente servicios de AD en el mercado español. Los resultados nos han permitido esbozar un perfil del audioaudiodescriptor (formación y situación laboral), establecer las características generales de los encargos más frecuentes de AD (clientes, plazos, tipos de AD más demandadas, etc.) y evaluar las competencias descritas por Díaz Cintas hace una década como necesarias o recomendables para el ejercicio profesional de la AD (2006), atendiendo a la realidad del mercado español actual. Todo ello ha favorecido una reflexión sobre la situación de estos profesionales y los retos que les acechan de cara al futuro.

Palabras clave: accesibilidad, audiodescripción, perfil del audioaudiodescriptor, estudio exploratorio, competencias

Abstract: An audio describer is a professional who guarantees the access of blind and partially sighted people to audiovisual contents (in theatre, cinema or museums, for example) to which they cannot access due to their disability. But, despite the importance of audio describers in audio description (AD), no empirical study has been published that analyzes in depth the socio-professional profile of audio describers in Spain. This article proposes an approach to the role of the audio describer through a qualitative exploratory study. A questionnaire has been used which combines closed and open-

ended questions, through which we have gathered the opinions and experiences of fourteen audio describers who offer AD services in the Spanish market. The findings allow us to outline the different profiles of the Spanish audio describers (training and working conditions), so as to establish the general features of AD assignments (clients, deadlines, and most demanded AD sub-types) and evaluate the competences described by Díaz Cintas a decade ago as requirements or recommendations for the professional practice of AD (2006), according to today's audiovisual translation market. We offer a space for reflection on the situation of these professionals and of the challenges to be faced over the future.

Keywords: accessibility, audio description, professional audio describer profile, exploratory study, competences

INTRODUCCIÓN

La audiodescripción (AD) entendida como un servicio de apoyo a la comunicación (AENOR, 2005: 4) ha ido ganando terreno en nuestro país en las últimas décadas. Salas de cine accesibles, aplicaciones de móviles que ofrecen AD en cualquier momento y lugar (*Audesc mobile*, *Apolo*, por citar solo algunos ejemplos), televisiones cada vez más concienciadas con la necesidad de proporcionar accesibilidad en los contenidos audiovisuales que emiten... Parece que la accesibilidad a la cultura audiovisual ha venido para quedarse. Si los operadores demandan más accesibilidad, esto se traduce necesariamente en una búsqueda de profesionales que puedan garantizar la accesibilidad del producto audiovisual (elaborar guiones de AD o realizar la subtítulos para sordos, por ejemplo), con la misma celeridad y profesionalidad que se exige en un mercado más consolidado como el del doblaje o la subtítulos interlingüística. Ahora bien ¿quiénes realizan actualmente la AD en el mercado español? ¿Podemos hablar de expertos en AD? ¿Cuál es la formación que han recibido? ¿Qué tipos de servicios se demandan? En este artículo, presentamos los resultados de un estudio exploratorio cualitativo sobre el mercado actual de la AD en España, centrándonos en la figura del audioaudiodescriptor. En primer lugar, realizaré una aproximación teórica a la figura del audiodescriptor para después explicar la metodología que he empleado en el presente estudio. A continuación, expondré los resultados obtenidos mediante las encuestas completadas por los audiodescriptores (formación, situación laboral, características de los encargos, competencias, etc.) y finalmente presentaré las conclusiones más relevantes.

1. EL TRADUCTOR DE IMÁGENES: ¿UNA NUEVA PROFESIÓN?

La AD es una modalidad de traducción audiovisual de reciente desarrollo en España. Sus primeros pasos en nuestro país se remontan a finales de los años 80, en los que la Organización Nacional de Ciegos de España (ONCE) garantizaba la accesibilidad de películas y algunas obras teatrales mediante AD a través del sistema *Audesc*, uno de los más desarrollados para la época en toda Europa, junto con el sistema francés *Audiovision* y el británico *Audetel* (Navarrete, 1997: 70). No obstante, los VHS audiodescritos no se encontraban disponibles para el público en general, sino que se prestaban únicamente a los socios de la ONCE, por lo que no había otros operadores que ofrecieran AD en el mercado. Veinte años después, la situación sigue siendo la misma: los productos audiodescritos por la ONCE solo están a disposición de los afiliados a esta organización. No obstante, como veremos a continuación, otros operadores ofertan AD en la actualidad en el mercado español.

Navarrete, audiodescriptor veterano de la ONCE, planteaba ya en 1997 la creación de una nueva profesión, la de audiodescriptor de imágenes (1997: 71), conocido en Francia como el *traducteur d'images* (Gonant y Morisset, 2008), en la que «se entrecruzan el trabajo artístico y creativo con la aplicación de nuevas tecnologías, la sensibilidad social con la precisión y síntesis, la amplitud y sincretismo cultural con la habilidad, efectividad y rapidez». En ese artículo pionero de la AD en España, Navarrete enumera cuatro destrezas básicas que debía reunir todo audiodescriptor: formación cinematográfica ecléctica, formación cultural amplia, habilidad literaria (y flexibilidad para adaptarse a distintos estilos) y ser un buen espectador. En cualquier caso, el trabajo del audiodescriptor no se asocia, en ese primer momento, con la labor traductora, sino más bien con conocimientos cinematográficos y culturales genéricos. En cierto modo, coincide con Hyks (2005), pionera de la AD británica, que apela al sentido común del audiodescriptor y a su sensibilidad a la hora de proceder a la AD.

Sin embargo, pocos años más tarde, se produjeron tres acontecimientos de vital importancia para el desarrollo de la AD en España: por una parte, la aprobación de la norma UNE 153020 sobre *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* en 2005 por la Asociación Española de la Normalización y Certificación (AENOR). Tal como señala Orero (2005: 10), España fue un país pionero en accesibilidad, ya que se había dotado de una norma que establecía cómo debían realizarse las AD a pesar de las lagunas legislativas y la inexistencia de la profesión de audioaudiodescriptor, al menos al margen de la ONCE. Por otra parte, en 2006, se crea el Centro Español del Subtitulado y Audiodescripción, cuyo objetivo principal sigue siendo hoy

en día «favorecer la accesibilidad en el entorno de los medios audiovisuales a través de los servicios de subtítulo y audiodescripción» (CESyA, 2016). Por último, y tras numerosas negociaciones, en el año 2010 se promulga la Ley General de Comunicación Audiovisual,¹ cuya disposición transitoria quinta establecía un calendario de adaptación de las cadenas españolas de televisión públicas y privadas con porcentajes de programación audiodescrita semanal, que aunque notablemente insuficiente, suponía un paso adelante en la garantía de accesibilidad de programas televisivos audiodescritos.

En vistas del posible desarrollo de una nueva profesión, el CESyA encargó un informe al profesor Díaz Cintas en el que se esbozaran las competencias que debía reunir un audioaudiodescriptor.² Este autor estableció una serie de prerrequisitos, competencias necesarias e ideales para realizar AD (2006), que hemos tomado como referencia para elaborar el cuestionario que sustenta el presente trabajo. Es necesario señalar que ese mismo año este informe fue duramente criticado por Vázquez, experto profesional de la AD de la ONCE, y que expresó su disconformidad respecto a algunos temas más controvertidos como la traducción de guiones de AD o la locución de estos por parte del audiodescriptor, aspectos que trato en el apartado 3.4.

A partir de los años 2000, las universidades españolas comenzaron a ofertar asignaturas sobre accesibilidad. El Máster de Traducción Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona fue uno de los primeros en ofrecer una asignatura de AD, junto con los másteres de la Universidad de Sevilla, la Universidad de Málaga y la Universidad de Granada, que, a mitad de los años 2000, empiezan a ofertar asignaturas optativas u obligatorias sobre accesibilidad (Cabeza Cáceres, 2013: 52), por lo que los alumnos que comienzan a integrar el mercado laboral reciben una formación más especializada sobre AD. Al respecto, destacamos que las autoras Matamala y Orero (2007: 334) realizaron un exhaustivo repaso de las competencias necesarias para un audiodescriptor enunciadas por distintos autores y profesionales de la AD hasta ese momento (Navarrete, 1997; Vidal, 2004; Orero, 2005; Díaz Cintas, 2006; Matamala, 2006), con el fin de priorizar una serie de competencias que debían permeabilizar la asignatura de AD que se impartía en el máster de traducción audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona de 20 horas de duración:

¹ Ley 7/2010 de 31 de marzo, publicada en el Boletín Oficial del Estado de 1 de abril de 2010.

² También se incluían las competencias del subtitulador para sordos, cuya norma UNE se había publicado en 2003, aunque fue posteriormente modificada por la norma UNE 153010 de 2012 sobre «Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva».

- Excelente dominio de la lengua materna, en especial en lo que respecta al vocabulario (sinónimos) y gramática;
- Capacidad de observación de un producto audiovisual y de selección de la información más crítica;
- Capacidad de síntesis para conseguir la sincronización;
- Destrezas vocales básicas;
- Capacidad de adaptación del estilo lingüístico a la audiencia meta y al producto, mediante el dominio de diferentes registros lingüísticos;
- Capacidad de traducir AD y de sincronizarlas con los espacios de tiempo disponibles.

Actualmente, la asignatura de accesibilidad se imparte mayoritariamente en másteres de traducción audiovisual (Universidad Autónoma de Barcelona, Uem de Valencia o Universidad de Cádiz, a través del Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción), aunque muchos grados en España han incluido una introducción a la accesibilidad en las asignaturas de traducción audiovisual, ya sea como optativas u obligatorias (como en la Universitat Jaume I, en la Universitat Pompeu Fabra o en la Universidad de Murcia, por citar algunos ejemplos). Por esta razón, la accesibilidad audiovisual está cada vez más presente en las formaciones de los alumnos de traducción.

Orero, junto a Pereira y Utray (2007: 42) analizaron la accesibilidad de los medios en España por aquel entonces y llegaron a unas conclusiones que, entendemos, fundamentan el presente estudio: los autores ya apuntaban a la necesidad de formación cualificada del audiodescriptor como uno de los medios de desarrollo de la AD en España y señalaban que «se debería potenciar una colaboración entre la empresa y la universidad para ajustar las necesidades del mercado en la formación universitaria». En efecto, el nuevo marco educativo universitario exige tener en cuenta el perfil profesional que se encuentra *de facto* en el mercado para adecuar los contenidos formativos a este. El diálogo entre profesionales y formadores debe ser la norma para lograr que el alumnado pueda integrarse de forma efectiva y eficiente en el mercado laboral. Conocer el perfil de audiodescriptor que se demanda actualmente en España podría ser de utilidad a la hora de orientar la formación que deberían tener estos profesionales. Entendemos, por tanto, que nuestro estudio presenta un doble interés: por una parte, ofrecer una aproximación cualitativa al perfil del audiodescriptor que se encuentra actualmente trabajando en el mercado español, y por otro, esbozar las competencias que se consideran esenciales por los profesionales de la AD para el desarrollo de esta labor.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente estudio ofrece una aproximación cualitativa al profesional de la AD, con el fin de determinar el perfil del audiodescriptor en el mercado actual en España, así como las competencias más demandadas para integrarse de forma efectiva en él. Tal y como manifiestan Hernández *et al.*, (2006: 8-11), el método cualitativo se caracteriza por ser eminentemente inductivo: partiendo de lo más específico, se pretende generalizar esos resultados con el fin de establecer tendencias o patrones extrapolables a la generalidad. Mi intención era, en un primer momento, explorar la realidad del ejercicio profesional de la AD a través de las experiencias de audiodescriptores. El proceso de indagación que caracteriza el método cualitativo es flexible, por lo que las técnicas de recolección de datos son igualmente dispares (entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, cuestionarios, etc.). Sin embargo, en este caso, se parte de un cuestionario en línea compuesto por preguntas abiertas y cerradas, que me permitían conocer datos más precisos sobre las condiciones en las que se realiza AD en España (por ejemplo, los plazos de entrega, los clientes o los tipos de AD que más se demandan); pero también se han recabado las opiniones de los participantes sobre cuestiones que han suscitado debates entre distintos autores, como la traducción de guiones de AD o la locución de estos.

2.1. El cuestionario en línea como instrumento de recolección de datos

El cuestionario se presenta como uno de los instrumentos de recolección de datos empleado con más frecuencia en la investigación en traductología. Tal y como lo define Kumar (2005: 138), consiste en una serie de preguntas escritas, en las que el participante, después de leerlas, las interpreta y escribe las respuestas. En este caso, diseñamos el cuestionario en la plataforma Google docs, que presenta numerosas ventajas respecto a otros tipos de encuestas:³ es gratuito, intuitivo, cómodo y permite formular distintos tipos de preguntas. Además, permite comprobar las respuestas de los participantes en tiempo real y exportar los resultados a un documento Excel, en el que se pueden analizar los resultados de forma más sencilla, fácil y rápida.

El cuestionario en el que se basa el presente estudio combina preguntas cerradas de opción múltiple con preguntas abiertas. Está compuesto por veintitrés preguntas, distribuidas en cuatro grandes bloques temáticos:

³ El diseño del cuestionario en Word se encuentra en el Anexo nº 1.

- La primera parte está compuesta por preguntas sobre el audiodescriptor: formación previa, formación complementaria, situación laboral, experiencia profesional.
- El segundo bloque persigue averiguar las características de los encargos de AD más frecuentes.
- El tercer bloque consiste en la evaluación de las competencias que se consideran fundamentales en todo audiodescriptor, partiendo del informe de Díaz Cintas (2006: 19-24), en el que se describían las destrezas que estimaba que debía reunir el profesional de la AD en España. Los participantes debían valorar de 0 a 5 en una escala Likert cada una de las competencias descritas.
- Por último, se establecieron preguntas abiertas, de forma que los audiodescriptores podían expresar sus opiniones sobre temas diversos y, en ocasiones, controvertidos.

El cuestionario se hizo llegar a los informantes el 1 de septiembre de 2017 y se cerró tres meses naturales después. La copia en papel se encuentra en el Anexo nº 1.

2.2. Selección de los participantes

Con carácter previo al envío del cuestionario, se establecieron una serie de criterios de selección de los participantes en el estudio. En primer lugar, y dado que perseguíamos determinar el perfil profesional del audiodescriptor en España, era necesario que los participantes realizaran AD para clientes españoles y en productos audiovisuales que se comercializaran, exhibieran o publicaran en España. Además, los audiodescriptores debían tener experiencia en este ámbito de traducción y percibir una remuneración por las AD que realizaban. Dado que en España no existe un listado de audioaudiodescriptores profesionales como tal, contactamos con aquellos que se identifican en determinadas AD comercializadas en DVD.⁴ Asimismo, tomamos como referencia el listado de socios de la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE), en el que constan sus correos electrónicos. Enviamos un total de 48 correos electrónicos. Siete socios contactaron con nosotros para explicarnos que no realizaban AD, aunque así constaba en la página web de ATRAE. Finalmente, obtuvimos la participación de catorce audiodescriptores. Teniendo en cuenta que se trata de un cuestionario en línea que requería de tiempo para su cumplimentación (15 minutos), y que se preguntaban cuestiones que no suelen compartirse, ya

⁴ En numerosas ocasiones, la autoría de la AD no consta en la locución del guion de AD del filme, una de las más antiguas reivindicaciones de los audiodescriptores.

que suelen ser confidenciales (empresas para las que se trabaja, condiciones de trabajo, precios y plazos de entrega), es una tasa de respuesta satisfactoria que permite una primera aproximación realista al perfil del audiodescriptor en España. Sus respuestas me han ayudado a establecer ciertas conclusiones preliminares que pueden dar lugar a algunas recomendaciones, sobre todo en lo que respecta a la formación del profesional de la AD.

Con carácter previo a la cumplimentación del cuestionario, se informó a los encuestados de que la participación en este estudio era confidencial y de que las respuestas se utilizarían con fines exclusivos de investigación. Solo tres de los catorce participantes se identificaron con su nombre y apellidos, pero he decidido mantener el anonimato de todos ellos, atendiendo a los datos sensibles que se aportan. Por esa razón, en este artículo, se identifica a estos participantes anónimos con una letra (P) y con un número (P1, P2, y así sucesivamente).

3. RESULTADOS

En los apartados siguientes, presentaré los resultados obtenidos en las encuestas, y seguiré para su presentación el orden establecido anteriormente: en primer lugar, se describen la formación previa y la situación laboral que ostentan los participantes de nuestro estudio; en segundo lugar, se presentan las características de los encargos de AD; en tercer lugar, se explica la evaluación de las competencias llevada a cabo por los encuestados, y finalmente se exponen las opiniones de estos respecto a la traducción de guiones y la locución por parte de los autores de guiones de AD.

3.1. *Formación de origen y experiencia profesional*

En cuanto a la formación que han recibido los encuestados, once son licenciados o graduados en traducción e interpretación, mientras que solo dos de ellos han estudiado filología y uno, historia. Asimismo, once participantes han complementado su formación académica con un máster en traducción audiovisual de un año de duración, mientras que otros dos participantes se han formado de forma autodidacta y uno de ellos ha realizado cursos específicos sobre accesibilidad. Por los datos obtenidos, podemos deducir que la AD ya se enmarca claramente dentro de la labor traductora ya que la mayoría de audioaudiodescriptores encuestados son traductores de formación.

Además, de nuestro estudio se desprende que cinco participantes tienen menos de tres años de experiencia, mientras que cuatro encuestados tienen entre 5 y 10 años de experiencia en la elaboración de guiones de AD. Estos datos podrían ser un reflejo real de la situación actual del mercado de la AD en España: se trata de un mercado joven y de reciente desarrollo, y aunque hay personas con mucha experiencia, la mayoría de los audiodescriptores no parecen estar aún consolidados en el mercado de la accesibilidad, que se encuentra en expansión en estos momentos. De hecho, la media de edad de los audiodescriptores que han participado en nuestro estudio es de 32,5 años. En general, se trata de profesionales jóvenes en sus primeros años de desarrollo profesional, puesto que ninguno de los participantes supera los 50 años.

| | Formación de origen | Formación complementaria | Experiencia | Situación laboral |
|-----|-----------------------------|----------------------------------|-------------|-------------------|
| P1 | Traducción e interpretación | Máster TAV | 5-10 años | Autónomo |
| P2 | Filología | Aprendizaje autodidacta | > 10 años | Autónomo |
| P3 | Traducción e interpretación | Máster TAV | < 3 años | Autónomo |
| P4 | Historia | Aprendizaje autodidacta | 3-5 años | Autónomo |
| P5 | Filología | Máster TAV | < 3 años | Autónomo |
| P6 | Traducción e interpretación | Máster TAV | < 3 años | Autónomo |
| P7 | Traducción e interpretación | Máster TAV | < 3 años | Autónomo |
| P8 | Traducción e interpretación | Máster TAV | < 3 años | Cuenta ajena |
| P9 | Traducción e interpretación | Máster TAV | > 10 años | Autónomo |
| P10 | Traducción e interpretación | Cursos específicos accesibilidad | 5-10 años | Autónomo |
| P11 | Traducción e interpretación | Máster TAV | 5-10 años | Cuenta ajena |
| P12 | Traducción e interpretación | Máster TAV | > 10 años | Excedencia |
| P13 | Traducción e interpretación | Máster TAV | 5-10 años | Autónomo |
| P14 | Traducción e interpretación | Máster TAV | 3-5 años | Autónomo |

Tabla 1 Formación de origen y situación laboral de los audiodescriptores

3.2. Situación laboral

Según el presente estudio, once audiodescriptores trabajan en régimen de autónomos (es decir, pagan sus cotizaciones a la seguridad social y no mantienen una relación de dependencia con superiores), mientras que solo dos trabajan en plantilla y una mujer se encontraba temporalmente de excedencia por maternidad.

Dado que la mayoría de los encuestados son traductores en régimen de autónomos, estos suelen compaginar su dedicación a la accesibilidad con otras labores de traducción audiovisual más comunes en el mercado, como son el doblaje, la subtitulación interlingüística o las voces superpuestas. En

este estudio, son nueve los participantes que se dedican a todas las modalidades de TAV como profesionales. Por otra parte, destacamos que solo una participante se dedica exclusivamente a la AD, mientras que dos combinan AD y subtitulación para sordos; tres compaginan profesionalmente la AD con otras modalidades de traducción general, y una participante es profesora asociada en la universidad. Estos datos dan cuenta de que, aunque el mercado de la AD se encuentra en expansión, aún no permite que los audiodescriptores se dediquen en exclusiva a esta modalidad de traducción, por lo que deben aceptar otro tipo de encargos. Algunos encuestados manifiestan que las tarifas que se pagan por guion de AD son muy bajas, algo que viene denunciándose de forma general en el mercado de la traducción audiovisual (Ferrer Simó, 2016), lo que podría explicar la necesidad de diversificar los servicios prestados por los traductores para poder asegurarse un sueldo digno a final de cada mes. Muestra de ello son los adjetivos que los participantes han empleado para definir su situación laboral: «heterogénea», «caótica», «infravalorada», «precaria», «vergonzosa», «complicada» y «triste». En general, los audiodescriptores denuncian una bajada generalizada de las tarifas de AD que ha traído consigo una peor calidad de las AD. Los participantes denuncian que la calidad ya no es una prioridad a la hora de realizar AD (P6, P10, P12 y P13). P10 manifiesta que le «entristece ver la enorme caída de precios y la precarización de las condiciones laborales». Además, a pesar de que la Ley General de Comunicación Audiovisual 7/2010 de 31 de marzo, en su disposición transitoria quinta, establece porcentajes obligatorios de emisión de programas con AD en las televisiones españolas, según P11,

[E]n muchos casos [la AD] es un puro trámite, un requisito que cumplir para que acepten/emitan la obra y, por supuesto, una multa a evitar de la forma más barata posible. Esto hace que cada vez haya más concursos/licitaciones con tarifas muy bajas que no tienen en cuenta la profesionalidad ni la calidad de las adaptaciones.

Algo en lo que coincide con P4: «La mayoría de productoras se rigen más por criterios económicos que de calidad, por lo que priorizan precios bajos, cantidad y rapidez en detrimento de la calidad». La evolución legislativa parece que ha contribuido a la liberalización del mercado, pero no a aumentar la calidad de las AD, quizá porque no existe, como denuncian los participantes, un verdadero interés en ofrecer AD de calidad por parte de los operadores, sino más bien de «cubrir el expediente». Según los encuestados, el cumplimiento de la ley *solo* implica ofrecer AD. Si esta es de calidad o no es algo que parece no interesar a los operadores. Las opiniones de los participantes coinciden con las de los receptores invidentes que, en el último informe del Centro Español del Subtitulado y Audiodescripción, denunciaban la mala calidad de las AD ofrecidas por televisión (2015: 142-143). En

ocasiones, la precariedad obliga a soluciones más drásticas, como afirma P10:

Hace mucho tiempo decidí marcharme de España y vivo en Londres porque las tarifas de accesibilidad eran irrisorias. Y hace como cuatro años decidí no aceptar más trabajos de accesibilidad porque suponen una inversión considerable de tiempo y encima redujeron muchísimo las tarifas.

3.3. El encargo de audiodescripción

Hace una década, Díaz Cintas distinguía tres tipos esenciales de AD: la AD grabada para pantalla, la AD grabada para audioguías y la AD en directo o semi-directo (2006: 16-17). Según este estudio, los encargos más frecuentes son los de AD grabada para pantalla (películas, series de TV, documentales...), ya que todos los participantes han realizado encargos de este tipo. En cuanto a los medios, trece participantes han realizado AD para la televisión, seis también han realizado AD para DVD o Blu Ray, dos para plataformas audiovisuales de internet y dos para cine. Las otras dos modalidades (audioguías, AD teatral o en directo o semi-directo) son muy residuales, ya que según los propios encuestados requieren de una mayor especialización y de un conocimiento más específico del medio.

En cuanto a las tareas que se encomiendan habitualmente a los audiodescriptores por parte de los clientes, todos han redactado el guion de AD con pautado, mientras que a cuatro de los participantes también les han encargado tareas de locución. La traducción de guiones de AD o la dirección de locución se han citado de forma excepcional (solo por un participante cada una). En la mayoría de casos, los audiodescriptores disponen de la versión doblada del material audiovisual para escribir el guion de AD, aunque en ocasiones se les entrega la versión original del material (según explican cinco participantes). En el caso de la AD de ópera o teatral, el participante refiere que se le entregó un dossier informativo sobre datos de la obra (vestuario, escenografía, autor, etc.). La mitad de los participantes afirma que puede documentarse cuando realiza una AD, aunque también denuncia que la documentación debe realizarse de forma rápida, dado el poco margen de tiempo del que disponen. En efecto, los plazos de entrega son breves, lo que no es raro en el mercado de la traducción audiovisual. Diez participantes indican que los plazos que se manejan para las entregas suelen ser de entre 2 y 4 días naturales. Dos participantes han dispuesto de más de cuatro días (en uno de los casos, se realizaba AD para teatro). Estos plazos afectan, obviamente, a la calidad de las AD e impiden, en ocasiones, llevar a cabo las tareas de documentación que la labor audioaudiodescriptora requiere.

En cuanto a las empresas para las que los participantes trabajan habitualmente, se han citado de forma genérica estudios de doblaje y laboratorios de subtítulos,⁵ pero también empresas, productoras o instituciones como Mundovisión y CEIAF (Centro Especial de Integración Audiovisual y Formación), Sábado Películas, ARISTIA, ILUNION (antes Fundación Once), Soni2, SDI Media, Pequerrecho, Transperfect, Audioprojects, Quicksilver, Multisignes, Boomerang TV, Volcán Producciones, 13 TV, Best Digital, Kyó Traducciones, y diversos Festivales (Nits Orientals de Vic, Picurt, Inclús). La diversidad de clientes para los que trabajan los audiodescriptores parece ilustrar el fin del monopolio de la ONCE como operador privilegiado en el mercado de la AD. En las dos últimas décadas, el mercado se ha liberalizado. Numerosos operadores se han lanzado al mundo de la accesibilidad en general y de la AD en particular. Y a pesar de las críticas de Vázquez a las AD que no han pasado «por la corrección de los responsables del sistema AUDESC» (2006: 1) y a la llegada de nuevas empresas al mercado que «ha favorecido una guerra de precios, pero no ha contribuido a aumentar la calidad de las AD» (2012: 125-126), algo constatado por la mayoría de audiodescriptores encuestados, lo cierto es que la diversidad y la libre competencia en el mercado de la AD es ya una realidad. La AD es un servicio de apoyo que se demanda con más frecuencia y ya no es necesario pasar por el control de calidad de la ONCE para comercializarse, prueba de ello es la diversidad de clientes que tienen los audiodescriptores.

3.4. Cuestiones controvertidas sobre la audiodescripción

Entre las cuestiones más controvertidas sobre AD, se consideran tradicionalmente la traducción de guiones de AD y la locución de estos por parte de los audiodescriptores, y no de los actores de doblaje profesionales que son los que realizan esta tarea en España hasta el momento. Esto se origina esencialmente por la práctica de la AD en Reino Unido, uno de los países europeos con mayor experiencia en AD, donde el audiodescriptor también es el locutor.

3.4.1. La locución del guion de audiodescripción

La asunción de la locución por parte de la persona que elabora el guion de AD es una de las cuestiones que ha suscitado más debates entre teóricos y profesionales de la traducción audiovisual. Hace diez años, Díaz Cintas señalaba que lo ideal (e incluso necesario) sería que el audiodescriptor

⁵ Destacamos que algunos participantes se han negado, por razones obvias, a contestar a esta pregunta. En este sentido, la participante P7 ha denunciado que «es un mercado muy cerrado en el que es muy difícil entrar; e incluso, una vez dentro, es difícil quedarse».

español desempeñara también la tarea de la locución, siempre que sus cualidades vocales se lo permitieran, algo que se realiza de forma habitual en Reino Unido. Por esta razón, entre las competencias que debía reunir un audiodescriptor, se encontraría también la de tener conocimientos de locución (2006: 56). Al respecto, Vázquez (2006: 3) señalaba que en las AD teatrales realizadas con el sistema AUDESC para la ONCE se habían empleado las dos modalidades, es decir, que el audiodescriptor fuese guionista y locutor a la vez, y que las tareas de escritura del guion y locución se encomendaran a personas distintas. Señalaba este audiodescriptor que los usuarios de la AD no manifestaron preferencias por una u otra modalidad.

Del presente estudio, se desprende que los audiodescriptores realizan mayoritariamente labores de redacción del guion de AD. Solo algunos, de forma excepcional, han realizado locuciones. En general, los participantes coinciden en que la locución debería realizarse por el audiodescriptor en casos concretos, «siempre que se cuente con la formación adecuada» (P2, P3 y P8), así como «con una voz y dicción óptimas» (P12). Están de acuerdo en que, por el momento, y dada la ausencia de conocimientos de locución de los audiodescriptores,⁶ esta la realicen especialistas, como actores de doblaje. No obstante, una participante (P9) que realiza locución ha explicado las ventajas de esta práctica: «mientras estoy locutando, puedo cambiar alguna descripción sobre la marcha, que encaje mejor o sea más acorde con la imagen». Y denuncia que, dados los plazos tan cortos que se manejan en la AD, los guiones a veces se redactan con rapidez y sin posibilidad de una profunda revisión, por lo que la locución le permite ajustar el guion, visualizar de nuevo el producto y corregir los posibles errores que hayan pasado desapercibidos en la redacción del guion. En cualquier caso, la mayoría de los encuestados considera que sería necesario que los audiodescriptores recibieran formación específica sobre locución y que dispusieran de los medios técnicos para poder grabarlas en condiciones óptimas.

3.4.2. La traducción de guiones de audiodescripción

Hace una década, Orero planteaba la posibilidad de que la traducción de guiones de AD se encomendara al audiodescriptor del futuro. Los guiones se comercializarían en una plantilla en inglés y contarían con la sincronización de los códigos de tiempo para su traducción (2007: 114). Así, el texto origen del audiodescriptor español sería el guion de AD en inglés y trabajaría para obtener un texto meta en español (en nuestro caso) o en cualquier otro idioma. López Vera (2006) planteaba incluso la traducción de guiones como una «necesidad inminente». Nótese que más de diez años más tarde, esta

⁶ Los programas de máster referidos en el apartado 1 no incluyen asignaturas específicas de locución o destrezas vocales.

no parece ser una opción que haya calado, por el momento, en el mercado español. Solo dos de los audiodescriptores participantes en nuestro estudio han traducido guiones de AD. De hecho, en general, se muestran en contra de esta opción, arguyendo, entre otros, que la cultura española quedaría supeditada a la cultura extranjera. Asimismo, el traductor debe siempre trabajar directamente a partir del texto origen, y un guion de AD en inglés, por ejemplo, no sería el texto origen en la AD; concluyen, además, que no sería rentable (Azcarate-Gaztelu en Sanz-Moreno, 2017; Rodríguez Posadas y Sánchez Agudo, 2007). Asimismo, Vázquez, audioaudiodescriptor con una dilatada carrera, se mostraba totalmente en contra de esta posibilidad:

[N]o puedo estar más en desacuerdo, ya que España es el único país en el que existe una norma de audiodescripción gracias a la labor de investigación que en este campo ha realizado la ONCE entre sus afiliados, desde la implantación del Sistema Audesc (más de cinco mil consultas mensuales sobre audiodescripción). (...) Abundando en la traducción, hay que decir que las audiodescripciones realizadas en Estados Unidos y Gran Bretaña están muy lejos del gusto de los ciegos españoles (2006: 1).

Entre nuestros encuestados, P2 manifiesta la importancia de la cultura de recepción y la interpretación a la hora de audiodescribir, por lo que estima que sería necesario realizar una adaptación posterior, más que una traducción de guion, con lo que la ventaja de ahorro de tiempo y dinero se diluiría. En el mismo sentido, P14 opina que es mejor que el audiodescriptor parta de cero y redacte el guion de AD en español tomando como texto origen el producto audiovisual en español (producto autóctono o doblado).

3.5. Valoración de las competencias

En la segunda parte del cuestionario, solicitamos a los participantes que valoraran las competencias descritas por Díaz Cintas (2006) en una escala Likert de 0 a 5 en función de su importancia a la hora de ser audioaudiodescriptor profesional. A continuación, presentamos los resultados obtenidos en cuatro bloques: competencias lingüísticas, temáticas, informáticas y personales.

3.5.1. Competencias lingüísticas

Los audiodescriptores, como especialistas de la lengua y la comunicación, han otorgado la mayor puntuación al conocimiento exhaustivo de la lengua materna. Es la destreza más valorada de todas (4,85/5) puesto que la AD se realiza en la lengua en la que se habla en el filme y se requiere del audiodescriptor un conocimiento perfecto de esta. Por otra parte, los participantes no han considerado el conocimiento del inglés como una prioridad para ellos, aunque la puntuación obtenida ha sido bastante alta. Al

respecto, y aunque Díaz Cintas (2006: 20) consideraba el conocimiento de la lengua inglesa como un prerrequisito del audioaudiodescriptor profesional, dado que el mercado empezaba a demandar traducción de guiones de AD, parece que esta tendencia no se ha consolidado en el mercado español, al menos por el momento. En el mismo sentido, el aspecto creativo y la sensibilidad de la lengua es algo que también se considera necesario a la hora de abordar la escritura del guion de AD.

| Competencias lingüísticas | Valoración (sobre 5) |
|---|----------------------|
| Conocimiento exhaustivo del idioma materno en todas sus dimensiones | 4,85 |
| Creatividad y sensibilidad lingüística | 4,64 |
| Cotejo, revisión y edición de textos en lengua propia | 4,5 |
| Conocimientos de lengua inglesa | 3,35 |

Tabla 2: Valoración competencias lingüísticas

3.5.2. Competencias temáticas

En cuanto al contenido, Díaz Cintas (*ibid.*) incidía en dos cuestiones fundamentales: por una parte, atendiendo a la categoría de AD, se debía estar familiarizado con el lenguaje cinematográfico, teatral o historia del arte, en función del tipo de AD que se va a realizar; por otra parte, conocer al público meta, es decir, acercarse al mundo de la discapacidad, la ceguera y la deficiencia visual constituía una de las cualidades básicas de todo audiodescriptor. Los participantes han otorgado las puntuaciones más altas a estas competencias, por lo que se puede asumir que son conscientes de la importancia del conocimiento del receptor y de sus necesidades para elaborar la AD.

| Competencias temáticas | Valoración (sobre 5) |
|---|----------------------|
| Conocimiento del lenguaje cinematográfico y la semiótica de la imagen | 4,28 |
| Conocimiento de otras modalidades de accesibilidad | 4,21 |
| Conocimiento de la discapacidad y de la ceguera | 4,14 |
| Conocimiento exhaustivo de la teoría y práctica de la AD en todas sus dimensiones | 3,85 |
| Conocimiento de historia del arte | 3,71 |
| Conocimiento del mercado laboral y la legislación sobre AD | 3,64 |
| Conocimiento de teatro | 3,57 |

Tabla 3: Valoración competencias temáticas

Vázquez no se mostraba completamente de acuerdo con la necesidad de que el audiodescriptor estuviera familiarizado con el lenguaje teatral, cinematográfico o artístico (2006: 2), ya que señalaba que la ONCE contaba con asesores externos y colaboradores técnicos, que les facilitaban datos históricos y artísticos necesarios para describir una exposición o un monumento. El conocimiento de disciplinas artísticas (cine, teatro, pintura, etc.) facilitará notablemente la labor de AD, ya que reducirá la necesidad de documentación, y por tanto el plazo en el que se realiza una AD.

3.5.3. Competencias informáticas y aplicadas

El manejo de herramientas informáticas, así como de estrategias de documentación también es indispensable para el audiodescriptor aunque, de nuevo, Vázquez las limita a un conocimiento a nivel de usuario (2006: 3). De nuestro estudio, se desprende que el conocimiento de programas informáticos es importante para el desarrollo de la AD (4,35/5), aunque es probable que esta competencia no haya obtenido mayor valoración puesto que hay otros profesionales técnicos que intervienen en la producción de AD (técnicos de sonido, locutores, etc.).

| Competencias informáticas y aplicadas | Valoración (sobre 5) |
|--|----------------------|
| Conocimiento de programas informáticos y de Internet | 4,35 |
| Dominio de estrategias documentación | 4,28 |
| Conocimiento y manejo de programas de AD | 4,07 |
| Conocimientos de locución | 3,57 |

Tabla 4: Valoración competencias informáticas y aplicadas

Asimismo, destacamos que los conocimientos de locución se presentan como un plus entre las destrezas del audiodescriptor; es decir, no son indispensables, aunque sí son altamente recomendables. Los participantes han considerado que, en un futuro, es algo que puede llegar a solicitarse de los audiodescriptores, pero por el momento esta tarea se encomienda a los profesionales del doblaje. Los encuestados también han insistido en la necesaria formación en este ámbito, algo que no se da en la actualidad en España.

3.5.4. Competencias personales

Las cuestiones más valoradas han sido la capacidad de análisis y síntesis (4,78) y la capacidad de razonar de manera crítica en la toma de decisiones y resolución de problemas (4,71). Estas competencias fueron consideradas por Díaz Cintas como prerrequisitos a la hora de abordar la AD. Parece que los profesionales opinan que estas destrezas son las más importantes en la labor audioaudiodescriptora, puesto que han obtenido la

puntuación más alta de todas, únicamente precedida por el conocimiento exhaustivo del idioma materno. El audiodescriptor se entiende, así, como el vehículo esencial en la transmisión de información, por lo que debe ostentar una gran capacidad de análisis, para determinar lo que es esencial y lo que puede omitir, y de síntesis, ya que el tiempo (los diálogos, la música) es una de las dificultades a las que ha de enfrentarse, puesto que su explicación debe ajustarse a los huecos de silencio disponibles en el producto audiovisual.

| Competencias personales | Valoración (sobre 5) |
|--|----------------------|
| Capacidad de análisis y síntesis, y de interpretación de la información | 4,78 |
| Capacidad de razonar de manera crítica en la resolución de problemas y la toma de decisiones | 4,71 |
| Capacidad de pensar en el momento, de relacionar ideas y de reaccionar con rapidez | 4,64 |
| Capacidad de aprendizaje autónomo | 4,57 |
| Flexibilidad laboral y capacidad de trabajar en condiciones de estrés y presión temporal | 4,57 |
| Capacidad de organización, planificación, gestión de la información y de proyectos profesionales | 4,5 |
| Amplia cultura general | 4,42 |
| Buena disposición para trabajar en grupo | 4 |
| Capacidad de intermediación experta en entornos multiculturales | 3,42 |

Tabla 5: Valoración competencias personales

Por otra parte, la capacidad de aprender de forma autónoma, así como la flexibilidad laboral y la capacidad de gestionar el estrés también han obtenido una puntuación alta (4,57/5). A pesar de que la mayoría de nuestros participantes cursaron máster o estudios de especialización, también reconocen que se deben formar continuamente, poniendo en evidencia lo que se ha venido a denominar «aprendizaje a lo largo de la vida».⁷ Asimismo, ya hemos hecho referencia a los plazos cortos de entrega, a la situación de precariedad de los audiodescriptores y a las bajas tarifas que cobran lo que, obviamente, genera un estrés y una presión importante. El audiodescriptor debe estar preparado para lidiar con ello.

⁷ «Todas las personas deben tener la posibilidad de formarse a lo largo de la vida, dentro y fuera del sistema educativo, con el fin de adquirir, actualizar, completar y ampliar sus capacidades, conocimientos, habilidades, aptitudes y competencias para su desarrollo personal y profesional» (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017. Recuperado de <https://bit.ly/2zXTtth>)

4. CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de estas páginas, las encuestas han permitido esbozar un perfil socioprofesional del audiodescriptor en España, que dista de lo que se predijo hace una década. De forma general, es traductor de formación, aunque parece indispensable que complete su formación después de la licenciatura o el grado mediante estudios de máster o de accesibilidad. El audiodescriptor es consciente de la importancia de seguir formándose a lo largo de la vida. Su situación laboral es precaria, por lo que se ve obligado a compaginar su trabajo con otras modalidades de traducción audiovisual más frecuentes en el mercado de la AD. Y aunque dispone de una variedad considerable de clientes, denuncia que estos parecen más interesados en ofrecer AD sin tener en cuenta la calidad de las mismas, por lo que disponen de plazos de entrega relativamente cortos, lo que condiciona sobremanera la calidad de las AD. La locución de guiones de AD o su traducción de otros idiomas parece que son tareas que no se demandan en el mercado español, al menos de momento. Las tarifas que se pagan son muy bajas, lo que favorece la precariedad de la situación de la mayoría de audiodescriptores. En cuanto a las competencias más valoradas, el conocimiento de la lengua materna es primordial, erigiéndose el audiodescriptor como un experto comunicador, conocedor de la lengua en la que debe trabajar. Otras como la gestión del estrés o la capacidad de análisis y síntesis también se consideran esenciales en la producción de guiones de AD.

Estos resultados permitirían avanzar ciertas recomendaciones, con prudencia, a la hora de formar a futuros audiodescriptores, ya que como paso previo sería interesante ampliar la muestra para corroborar o, en su caso, desechar algunas de las conclusiones alcanzadas: el conocimiento de la ceguera y de la discapacidad, el dominio de la lengua materna, pero también la práctica de la síntesis y el análisis, que permitan discriminar lo principal de lo accesorio, son destrezas que se perfilan como indispensables para los audiodescriptores que se muevan en el mercado español. Otra cuestión fundamental sería asumir que, al menos a corto plazo, los futuros audiodescriptores van a tener que compaginar esta labor con otras especialidades de traducción (especialmente, traducción audiovisual), por lo que se requiere que sean multitarea y que tengan una gran capacidad de adaptación. La gestión del estrés y la flexibilidad laboral se perfilan como una herramienta esencial para los audiodescriptores. Por último, y no menos importante, sería necesario comenzar a formar, no solo a los alumnos, sino a la sociedad en general, a los operadores y a las instituciones públicas, en la importancia de la accesibilidad. La AD es un derecho fundamental que no se cumple solo con ofrecer el servicio, sino que este debe ser de calidad, como

garantía de una sociedad más igualitaria. Por ello, es necesario recalcar que las tarifas que se aplican a la AD deberían, al menos, permitir a los audiodescriptores dedicarse exclusivamente a la AD (lo que les permitía especializarse en ello) y salir de la precariedad del mercado actual. Promover una mayor conciencia social de la importante labor que los audiodescriptores realizan en la integración de la persona ciega o con baja visión y, con ello, en la consecución de una sociedad más justa es, también, uno de los objetivos de este artículo.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AENOR (2005). *Norma UNE 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.
- Cabeza-Cáceres, C. (2013). *Audiodescripció i recepció. Efecte de la velocitat de narració, l'entonació y l'explicitació en la comprensió fílmica*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CESyA (Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción). (2015). *Informe del Seguimiento del Subtitulado y la Audiodescripción en la TDT. Año 2014*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.
- (2016). *Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA)*. Recuperado de <https://www.cesya.es/drupal7>
- Díaz Cintas, Jorge (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audioaudiodescriptor. CESyA Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción*. Recuperado de <https://bit.ly/2K8XQL7>
- Ferrer Simó, María R. (2016). *La gestión de proyectos de traducción audiovisual en España. Seis estudios de caso*. (Tesis doctoral). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Gonant, Frédéric; Morisset, Laure (2008). *La charte de l'audiodescription*. Paris: Ministère des Affaires Sociales. Recuperado de <http://www.enaparte.org/charte/>
- Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista Lucio, Pilar (2010). *Metodología de la investigación* (3a ed.). México: McGraw-Hill.
- Hyks, Veronika (2005). "Audio-description and translation –two related but different skills". *Translating Today Magazine*, 4, pp. 6-8.

- Kumar, Ranjit (2005). *Research methodology. A step-by-step guide for beginners*. Londres: Sage.
- López Vera, Juan Francisco (2006). *Traducir audiodescripciones, ¿una necesidad inminente?* Ponencias CESyA.
- Matamala, Anna (2006). "La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación". En R. Amat, & Á. Pérez-Ugena (eds.), *Sociedad, integración y televisión en España* Madrid: Laberinto, pp. 293-306.
- , Orero, Pilar (2007). "Designing a Course on Audio Description and Defining the Main Competences of the Future Professional". *Linguistica Antverpiensia* (6), pp. 329-344.
- Navarrete, Fernando (1997). "Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes". *Integración* (23), pp. 70-75.
- Orero, Pilar (2005). "Audio description: professional recognition, practice and standards in Spain". *Translation Watch Quarterly*, I (1), pp. 7-18.
- "¿Quién hará la audiodescripción comercial en España? El futuro perfil del audiodescriptor". En C. Jiménez Hurtado (ed.), *Traducción y accesibilidad: la subtitulación para sordos* Berlin: Peter Lang, pp. 111-120.
- ; Pereira, Ana María; Utray, Francisco (2007). "Visión histórica en la accesibilidad en los medios en España". *Trans*, II, pp. 31-43.
- Rodríguez Posadas, Gala; Sánchez Agudo, M^a Carme (2007). *Traducción de guiones audiodescriptivos: doble traducción, doble traición*. Amadis 07. CeSyA.
- Sanz-Moreno, Raquel (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: estudio descriptivo comparativo y de recepción*. (Tesis doctoral). Valencia: Universitat de València.
- Vázquez Martín, Antonio (2012). "Audiovisión, Audiodescripción, Audesc. La evolución de un sistema". En J.J. Martínez Sierra (ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos* Valencia: Publicacions Universitat de València, pp. 125-130.
- (2006). *Comentarios al documento "Competencias profesionales del subtitulador y del audioaudiodescriptor"*. CESyA. Recuperado de <http://www.cesya.es/recursos/CESyA>
- Vidal, A. (2004). La audiodescripción: una herramienta de ayuda para los ciegos. *Integración* (32), 30-31.

Anexo nº 1

El perfil del audiodescriptor profesional en España

El presente estudio tiene como finalidad determinar cuál es el perfil del audiodescriptor en España en la actualidad: pretendemos describir las condiciones laborales reales, así como las competencias necesarias para desempeñar la función de audiodescriptor de forma profesional. Por esa razón, necesitamos contar con la experiencia y la opinión de los profesionales que actualmente realizan la AD en España, con el fin de atender a las eventuales necesidades en la formación o desempeño de las funciones de audiodescriptor así como proponer eventuales mejoras en la profesión. El estudio es confidencial y anónimo, por lo que las opiniones de los participantes no podrán identificarse con sus autores (a no ser que se haga constar expresamente lo contrario, indicando el nombre completo en la primera pregunta).

Identificación:

Prefiero que mis respuestas sean anónimas

Bloque I.

El objetivo de esta sección es determinar el perfil formativo y la situación laboral más frecuente del audioaudiodescriptor en España

1. Formación de origen

- Traducción e Interpretación
- Filología
- Comunicación audiovisual
- Periodismo
- Otros

2. ¿Has necesitado complementar tu formación para realizar AD de forma profesional?

- Sí, formación universitaria de 3º ciclo (máster en TAV)
- Sí, cursos específicos sobre accesibilidad
- Sí, pero me he formado de forma autodidacta
- No, no he requerido formación complementaria

3. ¿Te dedicas exclusivamente a la AD?

- Sí, exclusivamente a la AD
- No, lo compagino con accesibilidad (SPS y AD)

-
- No, lo compagino con otras modalidades de TAV (doblaje y subtitulación)
 - No, lo compagino con otras modalidades de traducción
 - Otros

4. ¿Desde cuándo te dedicas a la AD?

- Hace menos de 3 años
- De 3 a 5 años
- De 5 a 10 años
- Más de 10 años

5. ¿Cuál es tu situación laboral?

- Trabajador autónomo
- Trabajador en plantilla
- Otros

6. ¿Para qué empresas trabajas o has trabajado?

7. Sexo

8. Edad

Bloque II. El encargo de AD

El objeto de la presente sección es determinar las características generales que suelen conformar el encargo de AD.

9. ¿Cuáles son los encargos que realizas con más frecuencia? (puedes elegir más de una respuesta)

- AD grabada para la pantalla: películas, series de televisión, documentales
- AD grabada para audioguías: monumentos, museos, galerías de arte, exposiciones
- AD en directo o semi-directo: teatro, musical, ballet, ópera, deportes

10. ¿En el caso 1, en qué soporte? (puedes elegir más de una respuesta)

- Televisión
- Cine
- DVD o BLU-RAY
- Internet
- Otros

11. ¿En alguna ocasión se te ha proporcionado algún tipo de material? (puedes elegir más de una respuesta)

- Solo la versión doblada del material audiovisual (película, serie, documental)
- La versión original del material audiovisual (película, serie, documental)
- Un dossier informativo sobre el material audiovisual (director, película, actores, contexto etc.)
- Un dossier informativo sobre el material (datos sobre monumentos, pintores, autores, escenografía, vestuario etc.)
- Nada
- Otros

12. Tareas que realizas habitualmente (puedes elegir más de una)

- Redacción del guion de AD con pautado
- Locución
- Traducción de guion de AD

13. Plazos de entrega

- Un día
- Dos días
- De dos a cuatro días
- Más de cuatro días

14. ¿Puedes documentarte cuando realizas una AD?

- No, los plazos son muy ajustados
- No, no dispongo de medios materiales (acceso a internet, por ejemplo)
- No lo necesito
- Sí, tengo tiempo suficiente
- Sí, puedo acceder a distintos recursos
- Sí, incluso puedo consultar con expertos (en arte, en medicina...)
- Otros

15. Recursos de documentación (puedes elegir más de una opción)

- Diccionarios monolingües
- Diccionarios bilingües
- Manuales técnicos (por ejemplo, para determinar el nombre de una herramienta)
- Bases de datos terminológicas
- Bases de datos de imágenes

- Consultas con expertos (licenciados en historia del arte, actores, médicos, directores etc.)
- Consultas con colegas de profesión
- Ninguno

Bloque III. Valoración de competencias

| 16. Competencias lingüísticas | Valoración (sobre 5) |
|---|----------------------|
| Conocimiento exhaustivo del idioma materno en todas sus dimensiones | |
| Creatividad y sensibilidad lingüística | |
| Cotejo, revisión y edición de textos en lengua propia | |
| Conocimientos de lengua inglesa | |

| 17. Competencias temáticas | Valoración (sobre 5) |
|---|----------------------|
| Conocimiento de la discapacidad y de la ceguera | |
| Conocimiento del lenguaje cinematográfico y la semiótica de la imagen | |
| Conocimiento de otras modalidades de accesibilidad | |
| Conocimiento del mercado laboral y la legislación sobre AD | |
| Conocimiento exhaustivo de la teoría y práctica de la AD en todas sus dimensiones | |
| Conocimiento de teatro | |
| Conocimiento de historia del arte | |

| 18. Competencias informáticas y aplicadas | Valoración (sobre 5) |
|--|----------------------|
| Conocimiento de programas informáticos y de Internet | |
| Conocimiento y manejo de programas de AD | |
| Dominio de estrategias documentación | |
| Conocimientos de locución | |

| 19. Competencias personales | Valoración (sobre 5) |
|-----------------------------|----------------------|
| Amplia cultura general | |

| | |
|--|--|
| Capacidad de aprendizaje autónomo | |
| Capacidad de análisis y síntesis, y de interpretación de la información | |
| Capacidad de pensar en el momento, de relacionar ideas y de reaccionar con rapidez | |
| Capacidad de organización, planificación, gestión de la información y de proyectos profesionales | |
| Capacidad de razonar de manera crítica en la resolución de problemas y la toma de decisiones | |
| Flexibilidad laboral y capacidad de trabajar en condiciones de estrés y presión temporal | |
| Buena disposición para trabajar en grupo | |
| Capacidad de intermediación experta en entornos multiculturales | |

Bloque IV. Opinión personal

20. Opinión personal sobre la situación actual del mercado de la accesibilidad en España

21. Opinión personal sobre la situación laboral del audiodescriptor en España

22. Opinión personal sobre la posibilidad de traducir guiones de AD en España

23. Opinión personal sobre la posibilidad de locutar guiones de AD por parte del audiodescriptor