

*La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde
un punto de vista traductológico*

Christiane Limbach



Tesis doctoral
Universidad de Granada
Junio de 2012

Dirigido por:

Linus Jung

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Christiane Limbach
D.L.: GR 589-2013
ISBN: 978-84-9028-403-2

Visto bueno del director:

Firma de la doctoranda:

*To accomplish great things,
we must not only act,
but also dream;
not only plan,
but also believe.*

Anatole France (1844-1924)

Dedicated to all who dream and believe.

Agradecimientos

Al Dr. Linus Jung por haber sido un director de tesis excepcional durante el desarrollo de esta tesis. Le doy mis más sinceras gracias por su crítica constructiva, su incansable paciencia, sus sabios consejos, su constante disponibilidad y, sobre todo, por su amabilidad.

A la Dra. Catalina Jiménez por confiar en mí y acogerme en su grupo de investigación TRACCE y brindarme la oportunidad de elaborar esta tesis doctoral en el marco de este grupo de investigación.

A todas aquellas personas que me han apoyado, aconsejado y acompañado en este largo y a veces difícil camino. Sobre todo quiero agradecer a mi amiga y revisora Laura Simón su incansable paciencia en escucharme, las horas que ha dedicado a la revisión de esta tesis y su acompañamiento desde el mismo principio de mi camino.

Índice

La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico

0. Introducción	1
0.1 Preámbulo	1
0.2 Metodología de la investigación	3
0.3 Hipótesis	7
0.4 Objetivos	8
0.5 Breve resumen de los capítulos	9
Primera Parte: El estado de la cuestión de la audiodescripción	
1. La audiodescripción	13
1.1 El ámbito de la audiodescripción en los países europeos Alemania, el Reino Unido y España	17
1.1.1. El ámbito de la audiodescripción en Alemania	17
1.1.2 La situación legal de la audiodescripción en Alemania	22
1.1.3 El ámbito de la audiodescripción en el Reino Unido	25
1.1.4 La situación legal de la audiodescripción en el Reino Unido	28
1.1.5 El ámbito de la audiodescripción en España	29
1.1.6 La situación legal de la audiodescripción en España	32
1.2 Los diferentes ámbitos de aplicación de la audiodescripción	35
1.2.1 La labor del grupo de investigación TRACCE	38
1.2.2 La audiodescripción fílmica	41
1.3 El aspecto de la neutralidad en las normativas para la elaboración de audiodescripciones en Alemania, el Reino Unido y España	46

2. La problemática de la neutralidad en la audiodescripción fílmica	57
2.1 La demanda de un estilo neutral en la AD fílmica	58
2.2 La objetividad en la audiodescripción fílmica	61
2.3 La neutralidad en la audiodescripción fílmica	68
2.4 Hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la audiodescripción fílmica	72
2.5 La función de la neutralidad en la audiodescripción fílmica	76

Segunda parte: La aplicación de los Estudios de la Traducción a la audiodescripción fílmica

3. La equivalencia comunicativa de la Escuela Traductológica de Leipzig y su aplicación a la audiodescripción	81
3.1 Los fundamentos de la teoría de la Escuela de Leipzig: la <i>función comunicativa</i> , el <i>valor comunicativo</i> y la <i>equivalencia comunicativa</i>	82
3.1.1 La función comunicativa	83
3.1.2 El valor comunicativo	85
3.1.3 La equivalencia comunicativa	93
3.2 La aplicación de los fundamentos de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica	94
3.2.1 La transmisión de la función comunicativa de las imágenes fílmicas en la AD	96
3.2.2 Del valor comunicativo hacia el valor fílmico	100
3.2.3 La equivalencia comunicativa en la AD fílmica	106

Tercera Parte: Los fundamentos metodológicos para examinar la neutralidad en la audiodescripción fílmica

4. El Modelo Lexemático-Funcional de análisis léxico	115
4.1 El eje paradigmático	117
4.2 El eje sintagmático	121
4.3 El eje cognitivo	123
4.4 La aplicación del Modelo Lexemático-Funcional a la audiodescripción	129
5. El componente axiológico en los lexemas	133
5.1 Los comienzos en los estudios del componente axiológico: el componente axiológico desde un punto de vista de la Semántica Cognitiva	134
5.2 La fórmula axiológica para examinar la carga axiológica en los lexemas	141
5.3 La información axiológica en el lexicón verbal de la lengua inglesa	151
5.4 El componente axiológico en los lexemas del texto audiodescriptivo	169

Cuarta Parte: Aplicaciones prácticas

6. Análisis del parámetro de la neutralidad en tres películas audiodescritas	177
6.1 Análisis de dos escenas de la película audiodescrita <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i> (2006)	179
6.1.1 Análisis de la carga axiológica de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03)	181

6.1.2	Análisis de la carga axiológica de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)	193
6.1.3	La transmisión del valor filmico de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27: 02) en la audiodescripción	211
6.2	Análisis de dos escenas de la película audiodescrita <i>Slumdog Millionaire</i> (2008)	222
6.2.1	Análisis de la carga axiológica de la escena “Jamal trabaja como <i>chaiwala</i> sirviendo té” (1:04:12 - 1:07:44)	224
6.2.2	Análisis de la carga axiológica de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)	238
6.2.3	La transmisión del valor filmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) en la audiodescripción	253
6.3	Análisis contrastivo de la carga axiológica de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 – 1:29:30) de la película audiodescrita <i>Slumdog Millionaire</i> en inglés y alemán	266
6.4	Análisis comparativo de la carga axiológica de las dos películas audiodescritas <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i> y <i>Slumdog Millionaire</i> con <i>Wordsmith Tools</i>	290
6.5	Resultados	310

Quinta Parte: Conclusiones

7. Conclusiones y futuras líneas de investigación	315
Abreviaturas	325
Figuras	329
Tablas	333

Fotogramas	337
Bibliografía	339
Apéndices	361
a. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03)	361
b. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)	361
c. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “Jamal trabaja como <i>chaiwala</i> sirviendo té” (1:04:12 - 1:07:44)	363
d. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)	364
e. Texto audiodescriptivo en inglés de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)	365

La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico

0. Introducción

0.1 Preámbulo

En este trabajo se investiga el aspecto de la neutralidad en la audiodescripción (AD) fílmica desde una perspectiva traductológica. Aproximadamente desde finales de los años 90, la audiodescripción ha venido recibiendo cada vez más atención y el número de películas que se audiodescriben está en la actualidad en constante aumento. Este desarrollo viene motivado por una creciente conciencia social, los esfuerzos de la Comisión Europea de introducir legislaciones de inclusión social a nivel europeo y las diferentes legislaciones ya existentes a nivel nacional. No obstante, a pesar de este desarrollo tan favorable y de la creciente demanda y producción de audiodescripciones, sigue sin haber verdaderos estándares y criterios de calidad para la audiodescripción fílmica que incluyan el aspecto de la neutralidad. Esto se debe a que la audiodescripción es todavía una disciplina relativamente joven y hasta hoy en día la elaboración de audiodescripciones de películas sigue siendo guiada por la intuición y la experiencia del propio audiodescriptor (Orero 2008; Rodríguez Posadas 2010). A pesar de que la AD se ha convertido en un nuevo campo de investigación de creciente interés, todavía existen pocas investigaciones (Braun 2007, 2008; Braun y Orero 2010; Díaz Cintas, Orero y Remael 2007; Díaz Cintas, Matamala y Neves 2010; Finbow 2010; Jiménez 2007ab; Orero 2005, 2007, 2008, 2011, 2012, en prensa; etc.) y es necesario trabajar hacia la elaboración de estándares, criterios de calidad y un fundamento científico que sirvan tanto en el ámbito teórico como práctico.

De este modo, todavía no se ha estudiado con profundidad la neutralidad en el ámbito de la audiodescripción, es decir, el estilo mediante el cual se deben describir las imágenes de una película. Hasta ahora la neutralidad sólo se menciona marginalmente sin explicar qué se entiende por el concepto de *neutralidad* o para qué sirve, y sin especificar criterios mediante los cuales se

pueda conseguir un estilo neutral en la AD. A esta problemática se añade el hecho de que tampoco existe una terminología unificada sino que en la literatura existente sobre la audiodescripción se habla de *neutralidad* así como de *objetividad*. En este trabajo pretendemos examinar el concepto de la *neutralidad* en el ámbito de la AD fílmica de manera científica y profunda como contribución para la elaboración de unos estándares y criterios de calidad respecto al estilo neutral en la AD fílmica.

Para poder investigar y examinar la problemática de la neutralidad en la AD fílmica con un fundamento científico aplicamos los Estudios de la Traducción, dado que consideramos la AD fílmica una modalidad de traducción. Así, la AD se puede ubicar en el ámbito de la traducción audiovisual por el tipo de texto a que se aplica, tratándose de una traducción intersemiótica (Jakobson 1959: 233), que traduce imágenes a palabras, y accesible, que posibilita el acceso de personas ciegas o con deficiencias visuales al contenido de productos audiovisuales.

La neutralidad en la AD fílmica está relacionada estrechamente con la función de la AD, que es hacer posible que el público ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a cómo la percibe el público que ve. Para ello, es necesario que se describan las imágenes de la película de tal manera que no se refleje la propia opinión del audiodescriptor en ella y, así, el público ciego pueda ser capaz de formarse su propia opinión sobre la película y de llegar a sus propias conclusiones sin que se reduzca su autonomía. Se trata, por consiguiente, de que se elabore una película audiodescrita (PA) que sea comunicativamente equivalente a la película original (PO) y que evoque el mismo efecto en los receptores ciegos que la película original en los receptores videntes.

Es por ello que opinamos que la teoría de la Escuela Traductológica de Leipzig es de especial interés para la cuestión de la neutralidad en la AD fílmica. Aplicaremos, por consiguiente, el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica, que se basa en los conceptos de la *función comunicativa* y el *valor comunicativo*. Dichos conceptos forman unos criterios mediante los cuales es posible saber qué informaciones de la película que se transmiten por el canal visual es necesario describir y cómo pueden describirse

para llegar a elaborar una audiodescripción que en combinación con la película sea comunicativamente equivalente a la película original.

Gracias a la aplicación de la teoría de la Escuela de Leipzig es además posible contestar a la pregunta de qué término es el más adecuado para definir el estilo de la AD fílmica, *neutral* u *objetivo*, y qué se puede entender por este término. Opinamos que se trata de transmitir el valor comunicativo de las imágenes de la PO, que se puede denominar el valor fílmico, en la AD mediante lexemas. Dichos lexemas tienen que reflejar el valor comunicativo de las imágenes incluyendo las valoraciones contenidas en ellas, es decir, su carga axiológica, que puede variar de una carga positiva a una carga negativa y en cuyo centro se encuentra la carga axiológica neutral. Por ello, defendemos el punto de vista de que, en contra de la opinión común de utilizar lexemas que únicamente disponen de un valor axiológico neutral para poder elaborar una AD neutral, es necesario utilizar lexemas de toda la gama axiológica (positiva, negativa y neutral) en el texto audiodescriptivo para poder transmitir el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente. La neutralidad así no se refiere a la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo, sino más bien a la transmisión del valor fílmico que debe hacerse de una manera neutral, es decir, sin modificar su carga axiológica.

De este modo, el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig nos sirve como fundamento científico que nos permite examinar la relación entre la PO y la PA con rigor científico. La equivalencia comunicativa entre la PO y la PA se establece a través de la transmisión neutral del valor fílmico eligiendo los lexemas adecuados que sirven para reflejar dicho valor fílmico incluyendo su carga axiológica, para que la AD en combinación con la PO evoque el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego.

0.2 Metodología de la investigación

En este trabajo se investiga la neutralidad en la AD fílmica en primera línea en Alemania, dado que en la parte práctica de este trabajo se trabaja sobre todo con textos audiodescriptivos en alemán. No obstante, incluimos asimismo el ámbito de

la AD en el Reino Unido, contrastando en la parte práctica un fragmento de un texto audiodescriptivo en alemán con su respectivo fragmento en inglés. Por último, no queremos prescindir de incluir asimismo el ámbito de la AD en España, ya que opinamos que nuestra investigación es válida para la AD en general y no tiene por qué estar restringida a la AD en Alemania o en el Reino Unido.

En el primer capítulo ofrecemos el estado de la cuestión de la AD en Alemania, el Reino Unido y España teniendo en cuenta las respectivas situaciones legales. Asimismo ofrecemos una visión global a vista de pájaro de los diferentes ámbitos de aplicación de la AD, para poder situar al lector en el ámbito específico de aplicación de la AD que se investiga en nuestro trabajo. Se trata del ámbito de la AD fílmica que se ubica dentro del ámbito de la AD en las Tecnologías de la Información y la Comunicación. No queremos prescindir de hacer referencia a la labor del grupo de investigación TRACCE que se dedica desde hace años a la investigación en el ámbito de la traducción accesible e investiga, entre otros, en el ámbito de la AD de películas disponiendo de un *corpus* de 300 películas audiodescritas. De este corpus se utilizarán tres películas en este trabajo para poder aplicar nuestras reflexiones teóricas a la práctica. Tras esta introducción general a la audiodescripción nos centramos en nuestro ámbito de estudio específico, la AD fílmica y, dentro de ella, en la problemática de la neutralidad. Incluimos las propuestas de elaboración de la AD de una película existentes en Alemania así como las directrices ITC del Reino Unido y la norma UNE 153020 de España, ya que estos pueden ejercer una influencia sobre la neutralidad y la manera en la que se describen las imágenes en la AD.

En un siguiente paso, tratamos en el capítulo dos la problemática específica de la neutralidad en la AD fílmica centrándonos en el estado actual de la investigación y teniendo en cuenta variaciones terminológicas (*neutralidad* vs. *objetividad*). Demostraremos que hasta hoy en día las investigaciones en este ámbito son insatisfactorias por lo que aplicaremos en el siguiente capítulo (capítulo 3) los Estudios de la Traducción a la AD fílmica para examinar dicha problemática.

En concreto, aplicaremos el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela Traductológica de Leipzig según el cual en la AD fílmica se trata en la AD fílmica de transmitir el valor fílmico de la PO a la PA de una manera comunicativamente equivalente para garantizar que la PA evoca el mismo efecto en el receptor ciego que la PO en el receptor vidente. Esto significa que se tienen que utilizar los lexemas adecuados que sirvan para poder transmitir y recoger el valor fílmico, incluyendo las valoraciones contenidas en ello. Por consiguiente, la valoración axiológica contenida en las imágenes de una película se tiene que reflejar en los lexemas utilizados en la AD de la misma. De esta manera, la valoración contenida en los lexemas debe coincidir con el valor comunicativo contenido en las imágenes de la película y no debe reflejar la propia valoración de las imágenes realizada por el audiodescritor de las imágenes. Sólo de esta manera es posible elaborar una AD que en combinación con la PO sea comunicativamente equivalente a la PO y pueda ser percibida por el público ciego de la manera más parecida a como la percibe el público vidente. El concepto del *valor comunicativo* ofrece por lo tanto un criterio mediante el cual es posible saber cómo describir las imágenes de una película y asimismo permite examinar si la PO y la PA son comunicativamente equivalentes.

Los capítulos cuatro y cinco forman la fundamentación teórica en la que se basa este trabajo. En el capítulo cuatro se presentará el Modelo Lexemático-Funcional (MLF) de Martin Mingorance (1984, 1985ab, 1987abc, 1990, 1995) que sirve para estudiar el lexicón desde tres perspectivas: la semántica, la sintáctica y la cognitiva. Este modelo de análisis léxico constituye la base para la fórmula axiológica desarrollada por Felices Lago (1991; capítulo 5) mediante la cual pretendemos medir la carga axiológica de lexemas utilizados en un texto audiodescriptivo para examinar si se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente. Asimismo, incluimos en el capítulo cinco los comienzos de los estudios del componente axiológico llevados a cabo por Tomasz Krzeszowski (1990, 1993, 1997), dado que los consideramos relevantes para la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago. Al igual que el MLF las aportaciones de Krzeszowski forman parte del fundamento en el que se basa la fórmula axiológica de Felices Lago. Aparte de ello, no queremos prescindir de las

aportaciones de Faber y Mairal (1999) según las cuales se puede relacionar el componente axiológico con los dominios léxicos, que consideramos de especial interés para el caso de la AD fílmica. Todos los conocimientos teóricos adquiridos en estos primeros cinco capítulos del trabajo presente serán llevados a la práctica en el capítulo 6.

En la parte práctica examinaremos algunas escenas elegidas de tres películas audiodescritas del *corpus* del grupo de investigación TRACCE para examinar el parámetro de la neutralidad en los textos audiodescriptivos de las respectivas películas. En primer lugar, examinaremos dos escenas elegidas de la película audiodescrita en alemán *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006). De estas dos escenas una consiste en una escena de acción y la otra en una escena de emoción. Pretendemos contrastar dichas escenas elegidas respecto a la carga axiológica contenida en los lexemas, ya que no sólo partimos de la hipótesis de que se tienen que utilizar lexemas con una carga axiológica positiva, negativa y neutral para poder transmitir el valor fílmico de forma equivalente, sino que la carga axiológica asimismo estará en relación con los dominios léxicos a los que pertenecen los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo. Suponemos que la escena de acción dispone de un número elevado de lexemas con una carga axiológica neutral, mientras que la escena de emoción dispone de un número elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa.

A continuación examinaremos de la misma manera dos escenas de la película audiodescrita en alemán de *Slumdog Millionaire* (2008). De esta película elegiremos también una escena de acción y una escena donde las expresiones faciales de los personajes tengan una relevancia especial para la trama de la película. Contrastamos los resultados de estas dos escenas con los resultados de las escenas examinadas de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*.

En un siguiente paso, compararemos la segunda escena elegida de la película audiodescrita en alemán *Slumdog Millionaire* referente a las expresiones faciales con su correspondiente versión audiodescrita inglesa, esperando encontrar diferencias respecto a la descripción de las imágenes y, por consiguiente, respecto a la transmisión del valor comunicativo en las audiodescripciones. De esta manera es posible comparar cómo se ha transmitido el valor fílmico, si se ha hecho de una

manera comunicativamente equivalente y por lo tanto neutral para el receptor ciego y qué consecuencias tiene para la recepción de la escena por parte de los receptores ciegos.

Por último, examinaremos el texto audiodescritivo de ambas películas mediante el programa informático de *Wordsmith Tools* (que sirve para llevar a cabo un análisis cuantitativo) para comprobar, si el número de los lexemas que disponen de una carga axiológica positiva o negativa depende del género fílmico, ya que la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* es una película documental, mientras que *Slumdog Millionaire* pertenece al género fílmico de drama romántico. De este modo, iniciamos el camino hacia una tipología de texto dentro del texto audiodescritivo.

0.3 Hipótesis

Opinamos que la neutralidad en la AD fílmica no se refiere a la forma o el estilo del texto audiodescritivo, sino al valor axiológico que transmite la AD y que este valor axiológico no debería variar; esto es, la carga axiológica no debería variar con respecto al valor comunicativo de la película original (PO). Por ello, partimos de la hipótesis de que el texto audiodescritivo para ser neutral no puede prescindir de lexemas de toda la gama axiológica si pretende transmitir el valor fílmico, ya que la propia PO contiene valores axiológicos. La neutralidad, por lo tanto, no se refiere a las características lingüísticas de los lexemas utilizados en el texto meta elaborado, sino a la transmisión de las informaciones visuales y del valor fílmico de la PO.

Por ello, opinamos que encontraremos lexemas con distintas cargas axiológicas en un texto audiodescritivo que varían de muy positivo a muy negativo teniendo en su centro una carga axiológica neutral. El estudio de la carga axiológica de los lexemas en un texto audiodescritivo sirve así para examinar si se ha elaborado una AD comunicativamente equivalente a la PO, relación presupuesta para una AD neutral que no refleje la propia opinión, evaluación o interpretación personal del audiodescritor.

Asimismo, partimos de la hipótesis de que la carga axiológica de los lexemas depende del dominio léxico, siendo los lexemas de un dominio léxico concreto como el de MOVIMIENTO o ACCIÓN menos susceptibles a tener una carga axiológica positiva o negativa que los lexemas pertenecientes a dominios léxicos más abstractos como por ejemplo el de SENTIMIENTO. Contrastaremos la carga axiológica de los lexemas utilizados para describir escenas de acción con la carga axiológica de aquellos utilizados para describir escenas de emoción. En un nivel superior, opinamos a su vez que una película del género fílmico drama romántico contendrá un número más elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que una película del género documental.

0.4 Objetivos

En este trabajo pretendemos hacer una aportación hacia unos estándares y criterios de calidad respecto a la neutralidad en la AD fílmica. Examinaremos el concepto de la neutralidad explicando qué entendemos por ello, para qué sirve y cómo se puede conseguir una AD neutral en la práctica. Asimismo demostraremos que el término *neutralidad* es mucho más adecuado que el término *objetividad* en el ámbito de la AD fílmica. No obstante, es necesario definir el concepto de la *neutralidad* dentro del ámbito de la AD, un objetivo que cumplimos en el trabajo presente. Para todo ello aplicaremos los Estudios de la Traducción a la AD, que nos sirven como fundamento científico a la hora de examinar el aspecto de la neutralidad en la AD fílmica demostrando al mismo tiempo que la aplicación de los Estudios de la Traducción a la AD fílmica es altamente beneficiosa. Tras investigar el aspecto de la neutralidad de una forma teórica aplicaremos, en un siguiente paso, nuestras reflexiones a la práctica.

Los resultados de este trabajo sirven tanto en el ámbito teórico, donde contribuyen hacia la elaboración de unos estándares y criterios de calidad y a la determinación de las características del texto audiodescriptivo, como en el ámbito práctico, para el cual ofrecen unos criterios que sirven de guía a la hora de elaborar una audiodescripción. Al mismo tiempo, los resultados de este trabajo sirven también en el ámbito académico-didáctico (enseñanza y aprendizaje) tanto

para la formación de audiodescriptores, que por la creciente demanda de productos con audiodescripciones hacen tanta falta, como para la formación de formadores de audiodescriptores en centros de formación. Por último, los resultados también pueden resultar beneficiosos para elaborar unos estándares y criterios de calidad europeos (Remael y Vercauteren 2007; Vercauteren 2007; Orero 2005, 2008; etc.), dado que opinamos que los resultados son válidos para el proceso de traducción en sí en el ámbito de la AD fílmica independientemente del país en el que se elabore dicha AD, ya que se persiguen los mismos objetivos de elaborar una película audiodescrita que se perciba de la manera más parecida a cómo se percibe la película original.

0.5 Breve resumen de los capítulos

Este trabajo de investigación está estructurado en 5 partes:

1. el estado de la cuestión de la audiodescripción en los países europeos Alemania, el Reino Unido y España (capítulo uno) así como la problemática de la neutralidad en la AD fílmica (capítulo dos)
2. la aplicación de los Estudios de la Traducción a la AD fílmica (capítulo tres)
3. los fundamentos metodológicos para examinar la neutralidad en la AD fílmica (capítulo cuatro y cinco)
4. las aplicaciones prácticas (capítulo seis)
5. las conclusiones (capítulo siete)

En el capítulo uno se ofrece, en primer lugar, una breve introducción al ámbito de la AD seguida de una descripción del desarrollo de la AD en Alemania, el Reino Unido y España, así como de las respectivas situaciones legales de la AD en dichos países. En segundo lugar, se ofrece un recorrido a vista de pájaro de los diferentes ámbitos de la AD para centrarnos posteriormente en nuestro ámbito de estudio concreto, la AD fílmica. Asimismo, se hace referencia al grupo de investigación TRACCE del departamento de Traducción e Interpretación de la

Universidad de Granada que se dedica hace años a la investigación en el ámbito de la AD y de cuyo corpus se escogerán tres películas para la parte práctica de este trabajo. Por último, se tratará en el último apartado del capítulo uno las propuestas existentes en Alemania así como las directrices ITC del Reino Unido y la norma UNE 153020 de España para la elaboración de audiodescripciones, dado que podrían influir en la manera en que elabora un texto audiodescriptivo.

En el capítulo dos se examina la problemática de la neutralidad en la audiodescripción fílmica teniendo en cuenta la literatura actual acerca de la AD. Sin embargo, se utiliza en esta literatura una terminología no unificada para hacer referencia al estilo de la AD fílmica encontrando investigadores que utilizan el término de *neutralidad*, mientras que otros utilizan el de *objetividad*. Por ello, incluimos en este capítulo una discusión terminológica antes de trabajar hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la AD fílmica. Iniciaremos el camino hacia una solución de dicha problemática teniendo en cuenta los últimos desarrollos en la AD fílmica y la función de la neutralidad en la AD fílmica que sirve para garantizar que el receptor ciego pueda percibir la PA de la manera más parecida a como percibe la PO el receptor vidente.

En el capítulo tres, que constituye la segunda parte de este trabajo, se aplican los estudios de la Traducción a la problemática de la neutralidad en la AD fílmica, ya que partimos de la idea de que la AD fílmica es una modalidad de traducción. En concreto, opinamos que la AD es una traducción intersemiótica, dado que se traducen imágenes a palabras, y accesible, ya que hace posible que una persona ciega pueda tener acceso a informaciones que se transmiten por el canal visual. Se aplicará el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica que se basa en los conceptos de la *función* y el *valor comunicativo*. Dichos conceptos ofrecen unos criterios muy valiosos según los cuales es posible elegir las informaciones que son necesarias de describir y saber cómo se deben describir éstas para elaborar un texto meta que sea comunicativamente equivalente al texto original. Gracias a la aplicación del concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig nos es posible definir el concepto de la *neutralidad* en la AD fílmica: esta no se debe entender como característica del texto meta que se elabora, es decir, el texto

audiodescriptivo, sino como la transmisión del valor comunicativo del texto original (TO) al texto meta (TM) de una manera comunicativamente equivalente manteniendo los valores axiológicos contenidos en el TO en el TM.

El capítulo cuatro y cinco conforman los fundamentos metodológicos de este trabajo. Se presentará el Modelo Lexemático-Funcional de Martín Mingorance (1984, 1985ab, 1987abc, 1990, 1995) en el capítulo cuatro, que forma la base de la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago que presentaremos en el capítulo cinco. Gracias a la fórmula axiológica es posible examinar la carga axiológica de lexemas que pueden contener una carga axiológica positiva, negativa o neutral. Posteriormente, mediante la comparación de los valores axiológicos contenidos en la película original (PO) que se audiodescribe, esto es, el texto original, con la carga axiológica de los lexemas utilizados para describir las imágenes de la PO en la AD, podremos verificar si se ha transmitido el valor comunicativo de los imágenes de la PO de una forma neutral en la película audiodescrita (PA), elaborando con ello una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO.

En el capítulo seis aplicaremos nuestras reflexiones teóricas a la práctica examinando el parámetro de la neutralidad en algunas escenas de las películas audiodescritas en alemán *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006) y *Slumdog Millionaire* (2008). Tras haber examinado las cargas axiológicas contenidas en los lexemas del texto audiodescrito de las escenas elegidas comprobaremos en primer lugar si la carga axiológica coincide con la carga axiológica de la PO, ya que entonces se habrá elaborado una AD neutral, en el sentido de ser comunicativamente equivalente.

En segundo lugar, compararemos las cargas axiológicas contenidas en los lexemas de las diferentes escenas descritas para examinar si existen escenas donde se utiliza un número más elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que en otras. En concreto comprobaremos si la AD de escenas emocionales contiene más lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que la AD de escenas de acción.

No queremos prescindir de comparar también una escena de la película *Slumdog Millionaire* audiodescrita en alemán con su respectiva versión

audiodescrita en inglés, para comprobar si existen diferencias respecto a la neutralidad entre estas dos versiones teniendo en cuenta las consecuencias para los receptores ciegos.

Por último y a un nivel superior, compararemos al final del capítulo 6 los textos audiodescriptivos completos de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* con el programa informático *Wordsmith Tools*, ya que la primera película es una película documental y la segunda película pertenece al género fílmico de drama romántico. Esperamos encontrar también aquí diferencias respecto al número de lexemas que contienen cargas axiológicas positivas y negativas, utilizándose un número más elevado de estos lexemas en la película *Slumdog Millionaire* dada su pertenencia al género fílmico drama romántico a diferencia de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* que es una película documental.

El capítulo siete forma la última parte de nuestro trabajo en el que recogemos las principales conclusiones a las que hemos podido llegar durante su elaboración.

Primera Parte: El estado de la cuestión de la audiodescripción

1. La audiodescripción

Nuestro ámbito de estudio lo conforma la audiodescripción (AD) que consiste en la descripción verbal de los elementos visuales que se ven en pantalla o en directo, tal y como se encuentran en películas, series, documentales, reportajes, el teatro, la ópera o cualquier tipo de texto audiovisual. Persigue el objetivo de hacer posible que las personas ciegas o con deficiencias visuales puedan seguir la trama de dichas ofertas de cultura cotidiana arriba mencionadas, complementándola con un comentario oral insertado.

En los países económicamente desarrollados, como España, Alemania, el Reino Unido, etc. vivimos en una sociedad en la que los medios de comunicación y las tecnologías juegan un papel cada vez más importante en la transmisión de la información, que se realiza cada vez más por el canal audiovisual. En múltiples ámbitos de la vida como el ámbito económico, educativo, social, etc. dichos medios y tecnologías son indispensables y una vida sin poder hacer uso de ellos o sin poder acceder a sus productos o contenidos es casi imposible. Por ello, la Comisión Europea lucha por una inclusión social de todos los miembros de nuestra sociedad en la sociedad de la información y ha desarrollado para ello diversas campañas e iniciativas como por ejemplo *eEurope – an information society for all*¹, *eInclusion*², *Design for all*³ y *eAccessibility*⁴. El objetivo de todas estas campañas es integrar el máximo de personas esta era digital en que vivimos y no excluir a nadie. De este modo, la campaña *eAccessibility* se dedica especialmente a personas con discapacidades y personas mayores que tienen dificultades en acceder y usar los productos, servicios y aplicaciones que las tecnologías facilitan, fomentando la audiodescripción (AD) para personas con

¹ Disponible en: http://europa.eu/legislation_summaries/information_society/strategies/l24221_en.htm (13.05.2012).

² Disponible en: http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/index_en.htm (13.05.2012).

³ Disponible en: http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/policy/accessibility/dfa/index_en.htm (13.05.2012).

⁴ Disponible en: http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/policy/accessibility/index_en.htm (13.05.2012).

discapacidad visual, el subtulado para personas sordas (SpS) y la interpretación en lengua de signos (ILS) para personas con discapacidad auditiva signante. Gracias a ello, las personas con discapacidades y personas mayores ganan acceso a la información ofrecida a través de los medios visuales. Este acceso a la información es reconocido como un derecho humano por la Unión Europea en el año 2003 (Díaz Cintas y Orero 2007: 12).

Hoy en día la AD existe en muchos diferentes países como, por ejemplo, Alemania, el Reino Unido, España, los Estados Unidos, Portugal, Bélgica, etc. y gana cada vez más importancia, dado que muchas personas sufren alguna discapacidad visual y su número va en aumento. Este aumento de personas con discapacidades visuales está relacionado con el aumento de la esperanza de vida de nuestro tiempo y el envejecimiento de la sociedad. Según los datos de la ONCE⁵ (Organización Nacional de Ciegos Españoles) en el año 2011 se encuentran unos 70.000 personas ciegas o con deficiencias visuales de nacionalidad española registradas en la ONCE. Este número crece cada año en unas 4.000 personas. En otros países, como por ejemplo en Alemania, el *deutsche Bundestag*⁶ cifra el número de ciegos en 155.000 personas, y el número de personas con deficiencias visuales en 500.000.

Por el gran número de personas con deficiencias visuales y en constante aumento, es de gran importancia desarrollar una conciencia general de integración para que estas personas también puedan disfrutar de las ofertas culturales y acceder a la información, como cualquier otra persona sin deficiencias visuales. En diferentes países los medios de comunicación y televisión ya están actuando ante este hecho y están adaptándose a estos cambios sociales empezando a ofrecer audiodescripciones para personas ciegas o con deficiencias visuales (López Vera 2006; Braun y Orero 2010). Asimismo, los avances tecnológicos ofrecen la posibilidad de integrar la AD con más facilidad en las diferentes ofertas culturales y ofrecer la AD de forma opcional para los que quieran hacer uso de ella. Hoy en día es por ejemplo posible encontrar películas audiodescritas tanto en el formato de DVD (*Digital Versatile Disc*) como en VHS (*Video Home System*), recibir

⁵ Disponible en: <http://www.once.es> (01.04.2012).

⁶ Drucksache 14/4385, disponible en: <http://www.hoerfilm.de/images/Antrag-CDU.pdf> (22.07.2011).

diferentes programas de televisión audiodescritos e incluso disfrutar de una película audiodescrita en el cine o de una ópera audiodescrita utilizando auriculares a través de los se transmite la audiodescripción. Aparte de ello, se están desarrollando legislaciones en numerosos países, iniciadas en la mayoría de los casos por la Comisión Europea, que obligan a que se ofrezcan productos audiovisuales con audiodescripciones para ciegos. Estos cambios provocan que nos encontremos ante una demanda creciente de productos audiovisuales y ofertas culturales con audiodescripciones.

La integración de la AD en productos audiovisuales, gracias al uso de la tecnología avanzada, ofrece muchas posibilidades de gran interés fuera del ámbito del público ciego. Las películas audiodescritas no sólo son atractivas para personas ciegas sino también para personas que, por las circunstancias en que se encuentren, sean temporales o espaciales, como también confirma López Vera (2006: 3), no puedan visionar el contenido en condiciones óptimas. En este sentido, la AD sirve para apoyar la imagen en aquellos casos en los que la calidad de la misma se ve disminuida -por ejemplo si vemos una película en un dispositivo tan pequeño como un móvil-. Asimismo la AD (y el SPS) también puede resultar beneficioso en el ámbito de la enseñanza y el aprendizaje de una lengua extranjera como una herramienta didáctica, sobre todo para aprender el léxico (Martínez Martínez 2009).

Debido a la creciente conciencia social, el aumento del número de personas con discapacidades visuales, los esfuerzos de la Comisión Europea de introducir legislaciones de inclusión social a nivel europeo y las diferentes legislaciones ya existentes a nivel nacional, se demandan cada vez más productos audiovisuales con audiodescripciones. Sin embargo, dado que la AD es todavía una disciplina relativamente joven, se echa en falta una fundamentación científica. Por ello es absolutamente necesario la elaboración de estándares y criterios de calidad en la AD que puedan servir tanto en el ámbito teórico como práctico. En el ámbito teórico pueden contribuir a la formación de audiodescriptores profesionales y a la formación de formadores de audiodescriptores en centros de formación, mientras que en el ámbito práctico pueden ofrecer un apoyo para la mejora de las metodologías o pautas que se siguen a la hora de elaborar una audiodescripción.

En este trabajo de investigación perseguimos el objetivo de examinar de manera profunda y científica la cuestión de cómo se pueden describir las imágenes de una película en la AD. En concreto nos centramos en el aspecto de la neutralidad en la AD fílmica (véase capítulo 1.2.2), que está relacionada con la finalidad de la AD de hacer posible que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a cómo la percibe el receptor que ve, es decir, que pueda formarse su propia opinión. Se trata por consiguiente de examinar el estilo mediante el cual se deben describir las imágenes de una película en la AD y contestar a la pregunta de cuándo dicho estilo puede clasificarse como neutral y cuándo no, y cómo se puede conseguir su aplicación en la práctica (véase capítulo 2).

Nos basamos en primera línea en la AD en Alemania, describiendo el ámbito y la situación legal de la AD en dicho país, dado que en la parte práctica de este trabajo examinaremos sobre todo fragmentos de textos audiodescriptivos de películas comercializadas en Alemania. No obstante, se incluye también en la parte práctica un análisis contrastivo de una escena de la película *Slumdog Millionaire* con sus respectivas audiodescripciones en alemán e inglés, por lo que no queremos prescindir de incluir en este capítulo 1 el ámbito de la AD en el Reino Unido, así como la situación legal de la AD en estos países. Por último, incluiremos también el ámbito de la AD en España junto a su situación legal, dado que opinamos que los resultados de este trabajo de investigación pueden ser válidos para la AD en general, independientemente del país, a pesar de que nos basamos en la parte práctica en ejemplos alemanes e ingleses. No queremos por tanto renunciar a incluir a España, que además es uno de los pocos países europeos que dispone de una norma oficial respecto a la elaboración de la AD.

Tras describir el ámbito de la AD y la situación legal de los países arriba mencionados por separado ofreceremos a continuación en el capítulo 1.2 un breve panorama a vista de pájaro de los diferentes ámbitos de la AD, para poder situar al lector en nuestro ámbito de estudio específico, la audiodescripción fílmica (véase capítulo 1.2.2). Por último, trataremos en el capítulo 1.3 el aspecto de la neutralidad en las propuestas alemanas, así como en las normativas del Reino

Unido y de España para la elaboración de audiodescripciones fílmicas, dado que pueden influir en el estilo neutral de la AD fílmica.

1.1 El ámbito de la audiodescripción en los países europeos Alemania, el Reino Unido y España

En este capítulo ofrecemos una vista panorámica sobre el ámbito de la AD junto con su situación legal en los países europeos de Alemania, el Reino Unido (RU) y España. Dado que la AD se ha desarrollado de forma independiente en estos países los trataremos por separado en los siguientes capítulos. Asimismo, cada país o unión de países como el RU dispone de una situación legal diferente, dado que la Comisión Europea deja la realización de las directrices acerca de una inclusión social y accesibilidad en manos de cada uno de los países europeos.

La última directiva europea en el ámbito de la comunicación audiovisual es la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (*Audiovisual Media Services Directive*) del año 2010 (2010/13/UE)⁷ cuya finalidad consiste en fomentar que todas las personas puedan hacer uso de los medios comunicativos audiovisuales. El artículo 7 de esta directiva trata especialmente de la accesibilidad para personas con discapacidades, y establece que los estados miembros de la Unión Europea deben fomentar bajo su propia jurisdicción que los proveedores de servicios de medios de comunicación hagan sus servicios progresivamente accesibles para personas con discapacidades visuales o auditivos, así como para personas mayores implementando la audiodescripción, el subtítulo para sordos, la lengua de signos y menús que se puedan navegar con facilidad.

1.1.1. El ámbito de la audiodescripción en Alemania

En Alemania empezó la AD con el estreno de la primera película audiodescrita *Die Glücksjäger* el día 13 de Diciembre 1989 que se emitió en el museo de cine en Múnich. Los audiodescriptores de dicha película fueron Bernd Benecke, Elmar Dosch, Robert Müller y Andrea Hartwig. Ellos cogieron la idea de audiodescribir

⁷ Disponible en: http://ec.europa.eu/avpolicy/reg/tvwf/index_en.htm (18.05.2012)

una película del periódico alemán *Die Süddeutsche Zeitung*, que informó de la primera película audiodescrita presentada en el Festival Internacional de Cine en el mismo año (*Indiana Jones And The Last Crusade*). Dicha película fue audiodescrita por los hermanos Coppola y Gregory T. Frazier que tuvo la idea de ofrecer películas con AD para hacerlas accesibles a personas ciegas o con deficiencias visuales en el año 1975. La presentó a su profesor August Coppola de la Universidad Estatal de San Francisco y con la ayuda de su hermano Francis Ford Coppola, un director de cine, se desarrolló la primera película audiodescrita en los Estados Unidos, *Tucker*, en 1988.

Desde el momento de la primera película audiodescrita en Alemania, Bernd Benecke y Elmar Dosch juegan un papel principal en la AD de este país. En verano del año 1993 se emitió en el marco del festival de cine en Múnich la película *Eine unheilige Liebe* [*Un amor insano*] en la cual la AD fue transmitida en directo por Bernd Benecke. Unos meses más tarde se emitió esta película como la primera película audiodescrita en la televisión alemana por la cadena pública ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*).

En Julio de 1997 se desarrolló un símbolo de AD para marcar las películas como películas audiodescritas. Se trata de un símbolo compuesto de un ojo tachado (figura 1), al igual que existe en Alemania un símbolo de una oreja tachada (figura 2) para señalar que se ofrecen subtítulos para sordos en una película.

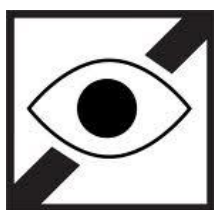


Figura 1: Ojo tachado



Figura 2: Oreja tachada

Estos símbolos se utilizan en muchas revistas de programas de televisión y en carcasas de DVD para indicar que se trata de una película accesible con AD o Subtítulos para sordos. El símbolo de AD es muy conocido y utilizado hoy en día y lo usa por ejemplo la Asociación de Audiodescriptores alemana, la *Hörfilm e.V.*

Desde el año 1997 las instituciones públicas de radio y televisión BR (*Bayerischer Rundfunk*) y ARTE (*Association Relative à la Télévision Européenne*) producen películas con audiodescripciones con sus propios medios. En los años siguientes otras cadenas de televisión como el MDR (*Mitteldeutscher Rundfunk*), el NDR (*Norddeutscher Rundfunk*), el ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*), 3SAT (cadena comuna del ZDF, ORF⁸, SRG⁹ y ARD¹⁰) y el SWR (*Südwestfunk*) también empiezan con la producción de películas audiodescritas. Otras cadenas públicas participan en la audiodescripción y transmiten películas ya audiodescritas.

El desarrollo de la AD en Alemania fue enorme a partir del año 1997. Si en este año sólo se emitieron 8 películas audiodescritas, en el año 2000 ya hubo 147 emisiones, mientras que en el año 2003 su número ya era de 256 películas. (Hörfilm e.V.¹¹). Poethe (2005: 36) incluso señala que en el año 2003 existían 450 películas audiodescritas. En el año 2005, como indica la *Deutsche Hörfilm gemeinnützige GmbH* (DHG) existían 721 películas audiodescritas e incluso se ofrece una lista completa de todas las películas audiodescritas en alemán en su página web¹². Sin embargo, este desarrollo tan favorable sólo se aplica a las cadenas de televisión públicas y hasta hoy en día las cadenas de televisión privadas todavía no participan en la AD en Alemania.

El BR es una de las cadenas que más promueve la AD en Alemania y hoy en día produce un 30 por ciento de la AD en la televisión alemana y los DVD alemanes. Además el BR también produce películas audiodescritas para la televisión austriaca y suiza y en el año 2009 llegó a producir 37 de ellas (Hörfilm e.V.¹³). En el año 1997 se creó el puesto de redactor para películas audiodescritas, para representar los intereses de las personas ciegas y personas con deficiencias visuales, el cual ocupa Bernd Benecke desde entonces. Benecke es hasta hoy el

⁸ *Österreichischer Rundfunk*

⁹ *Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft*

¹⁰ *Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland*

¹¹ Hörfilm e.V. - *Geschichte der Audiodeskription in Deutschland*, disponible en: <http://www.hoerfilmev.de/index.php?id=35&PHPSESSID=0af95903fc459d2805e49302f50a0852> (01.04.2012).

¹² Disponible en: <http://www.hoerfilmev.de/index.php?action=hoerfilm.list> (27.03.2012).

¹³ Hörfilm e.V. - *Wenn aus Bildern Worte werden... - 20 Jahre Hörfilm in Deutschland*, disponible en: <http://hoerfilmev.org/index.php?id=373&PHPSESSID=af47a03d1c0ab6897496f5a0ac4e6610> (27.03.2012).

único redactor para películas audiodescritas en Alemania. Ha trabajado como autor y narrador de audiodescripciones y hoy en día se dedica sobre todo a la formación de audiodescriptores y a la revisión de audiodescripciones. Benecke escribió junto con Elmar Dosch el libro *Wenn aus Bildern Worte werden* (1997^{1a}), en el cual los dos explican los criterios que siguen cuando elaboran audiodescripciones.

En abril 1998 la asociación *Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband* (DBSV) creó el proyecto “Hörfilm¹⁴” que fue financiado entre otros por el Ministerio Federal del Interior de Alemania (Poethe 2005: 35). Este proyecto se transformó en el año 2001 en la *Deutsche Hörfilm gmbH* (DHG), que se dedica principalmente a la producción de películas audiodescritas y a la formación en el ámbito de la audiodescripción. La producción de una película audiodescrita de 90 minutos consume entre 5-7 días y cuesta unos 5.000 €, como indica Poethe (2005: 36). La formación de audiodescriptores de la DHG se lleva a cabo en colaboración con el redactor de películas audiodescritas del BR Bernd Benecke y el encargado de películas audiodescritas de la unión bávara de personas ciegas y deficiencias visuales *Bayerischen Blinden- und Sehbehindertenbundes* (BBSB), Elmar Dosch, como indica la *Hörfilm e.V.* en su página web¹⁵.

Aparte de la recepción de películas audiodescritas por televisión, hoy en día en Alemania también es posible comprar películas audiodescritas en DVD y la *Deutsche Hörfilm gmbH* ofrece un gran número de películas audiodescritas en DVD que se puede comprar a través de su página web¹⁶. Asimismo es posible tomarlos prestados de la biblioteca *Hörbücherei* que se encuentra en Berlín y Múnich. Aparte de ello, la AD está ganando cada vez más importancia en el ámbito del cine y se pueden ver películas audiodescritas en cines como los de Berlín, Marburgo, Friburgo y Núremberg. En ellos se ofrece la AD abierta y todo el público la escucha, pero también cada vez más es posible disfrutar de la AD a través de auriculares de infrarrojo, sin que todo el público tenga que escuchar la

¹⁴ Término alemán para película audiodescrita

¹⁵ Disponible en:

<http://www.hoerfilmev.de/index.php?id=137&PHPSESSID=441e6e2a28c5fase36c5dd1340991eee92>
(27.03.2012).

¹⁶ Disponible en: <http://www.hoerfilm.de/pages/dvd/gesamtliste.html> (27.03.2012).

AD obligatoriamente. Dichos auriculares se pueden alquilar en muchos cines gratis y de forma sencilla entregando el DNI como garantía. La AD también ha conquistado el Festival Internacional de Cine en Berlín, la Berlinale, y desde hace años los *Hörfilme* (películas audiodescritas) forman parte de dicho festival. Asimismo, desde el año 2002 se otorga el premio alemán *Deutscher Hörfilmpreis* a películas audiodescritas, que en el año 2012 fue concedida a cuatro películas: la película audiodescrita *Bella Block – Stich ins Herz* [Cuchillada en el corazón] ganó el premio en la categoría película de televisión, la película *Wer wenn nicht wir* [Si no nosotros, ¿quién?] ganó el premio en la categoría película del cine y la película documental *Der mit den Fingern sieht* [Él que ve con los dedos] ganó el premio del público. Asimismo la película *Chandani und ihr Elefant* [Chandani y su elefante] fue premiada de manera extraordinaria por la excelente calidad de la AD.

También en el ámbito del teatro y la ópera la AD está avanzando y desde el año 2000 se ofrece ya en teatros. Una de las primeras obras teatrales con AD fue “Fausto” y la AD fue elaborada por la Asociación de Audiodescriptores alemana, la *Hörfilm e.V.*, que, aparte de la *Deutsche Hörfilm gmbH*, es un líder en la elaboración de AD en Alemania. Obras teatrales con AD se ofrecen ya en Frankfurt, Heidelberg, Osnabrück etc., y el número de teatros que ofrecen sus obras con AD sigue creciendo. También en la ópera es posible disfrutar de la AD y óperas como por ejemplo “Titus”, “La flauta mágica”, “el Trovador”, “El rapto en el Serrallo” se han audiodescrito en los últimos años en ciudades alemanas como Fráncfort del Meno, Wiesbaden, Heidelberg, etc.

El último avance de la AD se encuentra en el ámbito del museo donde ahora se están empezando a ofrecer audioguías para personas ciegas o con deficiencias visuales o visitas guiadas para ciegos, como por ejemplo en el *Landesmuseum Mainz* en Maguncia o el centro de visitantes *Besucherzentrum “Arche nebra”* en Wangen en Sajonia-Anhalt. También en este ámbito de los museos la AD está avanzando rápidamente y hay cada vez más museos en Alemania que ofrecen el servicio de AD a sus visitantes.

1.1.2 La situación legal de la audiodescripción en Alemania

En Alemania la Ley sobre la Igualdad de Personas Discapacitadas, el *Behindertengleichstellungsgesetz* (BGG), entró en vigor el 1 de Mayo 2002. Esta ley tiene como objetivo eliminar los prejuicios que sufren las personas discapacitadas en Alemania y asegurar la igualada participación de dichas personas en la vida social, así como posibilitarles llevar una vida lo más autónoma posible. En el marco de esta ley de igualdad cada *Land* ha desarrollado su propia legislación.

En Baviera, por ejemplo, el *Bayerisches Behindertengleichstellungsgesetz* (BayBGG) entró en vigor el 9 de Julio 2003, a la cual también hacen referencia Elmar Dosch y Bernd Benecke (2004: 3). En dicha ley se menciona en el artículo 14 el BR y la Central Regional de Baviera para los Nuevos Medios de Comunicación. Estos organismos deben tener en cuenta lo expuesto en el artículo 1 en sus planificaciones, es decir, deben ofrecer, sobre todo en el caso de programas de televisión, subtítulos para sordos y la audiodescripción para ciegos (Dosch y Benecke 2004: 3).

En Renania de Norte-Westfalia la Ley sobre la Igualdad de Personas Discapacitadas (*Gesetz zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderung*) entró en vigor el 1 de Enero de 2004. En dicha ley se menciona el WDR (*Westdeutscher Rundfunk*) de manera explícita, lo cual significa que el WDR está obligado a cumplir con dicha ley. El WDR acuerda en la reunión del 16 de Agosto de 2006 sobre la “Imagen de personas discapacitadas en la radio, televisión y online así como el acceso del afectado a estos medios” ampliar el servicio de programas audiodescritos, a pesar de las posibles dificultades técnicas y financieras que pudieran aparecer. En dicha reunión se ofrecen además los resultados de una investigación llevada a cabo por el WDR. Se expone que en el periodo de tiempo del 01 de Octubre 2005 hasta el 30 de Diciembre 2005 la oferta en minutos de programación audiodescrita fue de 495 minutos para la ARD y 780 en el caso de la ZDF, lo que representa sólo un 0,38 % y un 0,60 % de los 135.040 minutos de emisión en total. El WDR quiere desarrollar un plan por etapas para la mejora de estas cuotas que incluya la producción voluntaria de películas audiodescritas, lo

que permitiría ampliar la producción de este tipo de películas. El WDR planea además anunciar las películas audiodescritas mediante la emisión de anuncios acústicos, anuncios en las revistas de programas de televisión y anuncios en la prensa con el fin de que más personas conozcan el servicio de la AD (WDR-Rundfunkrat, 474. Sitzung vom 16.08.2006¹⁷).

También el *Bundestag* ruega en su propuesta de decisión (*Beschlussempfehlung*) del 6 de Diciembre 2000 que se aumente la oferta de películas accesibles para personas sordas y ciegas. El *Bundestag* pide que las cadenas públicas de televisión aumenten la oferta de películas audiodescritas y de subtítulos para sordos, también para niños. Además pide que las cadenas privadas de televisión participen de forma voluntaria y que las empresas de software se integren en este desarrollo. Claudia Nolte, que fue diputada para asuntos de discapacitados en el periodo de 1999-2002, anima en su informe del 6 de Diciembre 2000 a integrar las películas audiodescritas de forma permanente en la programación de todas las cadenas de televisión, a pesar de que no existe una obligación por ley como en el Reino Unido (Deutscher Bundestag, 14. Wahlperiode. Drucksache 14/4917 vom 06.12.2000¹⁸, Poethe 2005: 35-36).

Observamos, por lo tanto, que en Alemania la AD no está regulada a nivel nacional como en España o el Reino Unido, ni existe todavía la obligación de ofrecer un cierto porcentaje de programas de televisión audiodescritos como por ejemplo existe en el Reino Unido y ahora en España. Este hecho queda reflejado en el informe de Alemania respecto a la realización de la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (2010/13/UE) de la Comisión Europea y las medidas nacionales tomadas¹⁹. No obstante, muchas cadenas de televisión públicas en Alemania ya ofrecen programas audiodescritos de forma voluntaria. Este es el caso del BR, tal y como hemos visto en el apartado anterior, que ya se dedica activamente a la AD desde el año 1997. La ARD indica en sus directrices de 2005/2006 (*Measures concerning access of visually and hearing-impaired people*

¹⁷ Disponible en: http://www.wdr.de/unternehmen/senderprofil/pdf/gremien/rundfunkrat/resolution/Leitmotiv_Behinderte.pdf (29.03.2012).

¹⁸ Disponible en: <http://www.hoerfilm.de/images/Antrag%20SPD%2012-2000.pdf> (22.07.2010).

¹⁹ Disponible en: http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/reg/tv/wf/national_measures/de_impaired.pdf (29.05.2012).

to television programmes²⁰) que para dichos años se prevé la producción de 80 películas de televisión y 20 películas de cine audiodescritas. Dichas películas se emitirán por la ARD así como por las cadenas 3SAT y ARTE. Por su parte, el ZDF indica en sus perspectivas para los años 2004-2006 (ibid.) su clara intención de fortalecer su posición de líder en la oferta de películas audiodescritas. Para ello planea aumentar los fondos para la audiodescripción otra vez, no obstante el hecho de que ya se habían aumentado en el año 2004. Tal y como ya se ha comentado, el WDR planea a su vez ampliar su oferta de programas audiodescritos en los próximos años (WDR-Rundfunkrat, 474. Sitzung vom 16.08.2006). Todos estos progresos también se pueden observar en el programa de televisión²¹ actual donde se ofrece ya una gran cantidad de películas audiodescritas emitiéndose como media una película audiodescrita cada día.

No obstante, es necesario resaltar que en Alemania tampoco existe una norma oficial como la norma UNE 153020 en España o las Directrices de la Independent Television Commission (*ITC Guidance on Standards for Audio Description*, en adelante directrices ITC) en el Reino Unido que regula la AD. Hasta hoy en día el único documento que existe en Alemania como guía para la elaboración de audiodescripciones son los consejos y propuestas ofrecidos por Dosch y Benecke (2004^{3a}). Estos consejos, sin embargo, son los que se siguen en Alemania, ya que el BR es una de las cadenas que más audiodescripciones elabora y cuyo redactor para películas audiodescritas es el propio Benecke. Asimismo, otros audiodescriptores suelen orientarse también por estos consejos, por un lado, posiblemente por la falta de una norma oficial y, por otro lado, porque Benecke también ofrece *workshops* donde enseña a audiodescribir. Por estas razones, examinaremos en el capítulo 1.3 dichos consejos y propuestas de Dosch y Benecke para comprobar si ellos pueden repercutir en el estilo neutral de la AD fílmica alemana.

²⁰ Disponible en: http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/reg/tvwf/national_measures/de_impaired.pdf (29.05.2012).

²¹ Disponible en: http://www.br-online.de/programm/blindengerecht/tv-fuer-sehbehinderte-DID1200670434572/index.xml?_requestid=680 (29.05.2012).

1.1.3 El ámbito de la audiodescripción en el Reino Unido

En el Reino Unido (RU) la AD empezó en los teatros, a mitad de los años 80. Se cree que las primeras audiodescripciones de Europa tuvieron lugar en un pequeño teatro llamado el *Robin Hood* situado en Nottinghamshire. Después, el teatro *Theatre Royal*, convencido de la idea de ofrecer el servicio de la AD al público, ofreció su primera AD con la obra *Stepping Out* el 6 de Febrero de 1988. En la actualidad existen 40 teatros en el Reino Unido que ofrecen el servicio de AD a su público, y es este elevado número el que lo mantiene en la posición de líder en Europa (ITC 2000: 4).

En el periodo comprendido entre Abril de 1992 y Diciembre de 1995 se llevó a cabo el proyecto europeo Audetel (*Audio Described Television*) creado en el año 1991 por la Comisión de Televisión Independiente (*Independent Television Commission*, ITC) del Reino Unido. El objetivo de dicho proyecto era la investigación y el desarrollo de la AD en la televisión. Sobre todo se investigó en el campo de los aspectos tecnológicos (Greening y Rolph 2007: 128), pero en los primeros años también se trabajó en el desarrollo de directrices descriptivas para todos los tipos de programas de televisión mediante interacciones con cientos de personas con deficiencias visuales. El proyecto Audetel también se centró en el desarrollo de aparatos para la elaboración y la recepción de la AD. Pero su labor en la recepción de la AD transmitida vía televisión analógica se terminó con la entrada en vigor del *1996 Broadcasting Act* (véase capítulo 1.1.4) que reguló la transmisión de la AD vía televisión digital terrestre (Ofcom²²).

También la Institución Nacional de Personas Ciegas RNIB trabaja en el contenido audiodescrito en Inglaterra, y ya en el año 1992 ofreció la primera AD para la película *Hear My Song* [*Escucha mi canción*]. Desde entonces la RNIB produce audiodescripciones para películas y dispone de una oferta de más de 130 en su propia videoteca. Realiza también varias campañas apoyando una mayor disponibilidad del contenido audiodescrito (RNIB – *History of RNIB*²³).

²² Disponible en: http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html (22.05.2012).

²³ Disponible en: <http://www.rnib.org.uk/aboutus/historyofrnib/Pages/rnibhistory.aspx> (03.08.2011).

En el año 2003 la empresa británica *Nebula Electronics* lanzó al mercado el primer equipo con el que se podía recibir la AD ofrecida por las cadenas de televisión, ya que hasta entonces había habido grandes problemas en la recepción de la AD (Greening y Rolph 2007: 129). En el año 2003 también entró en vigor el *2003 Communications Act* que extendía la obligación legal de audiodescribir un 10 % de los programas de las emisoras de televisión digital terrestre a los programas de las emisoras de televisión digital por satélite y por cable (véase capítulo 1.1.4). Por lo tanto, en el año siguiente las cadenas de televisión Cannel 5, BBC, Channel 4 e ITV comenzaron a ofrecer la AD vía televisión digital por satélite. La primera en ofrecer la AD al público general, ya en el año 2002, fue *British Sky Broadcasting* (BskyB) el mayor proveedor de televisión de pago en el Reino Unido (OUT-Law News del 29/06/2004²⁴).

En el año 2005, la Oficina de Comunicación (*Office of Communications*, Ofcom) decide introducir la abreviatura AD para la audiodescripción, la cual debe usarse en guías electrónicas de programación para que el público sepa cuáles de los programas se ofrecen con AD. Mientras, el porcentaje de programas audiodescritos en la televisión crece: en el año 2004 se había llegado a audiodescribir un 6 % de los programas de televisión (ibid.) y en el año 2008 era un 8 % (Greening y Rolph 2007:128). Hoy en día, la BBC indica que ofrece un 10 % de sus programas con AD en las cadenas BBC One, BBC Two, BBC Three, BBC Four, CBBC y CBeebies (BBC²⁵).

También en los cines se empieza a ofrecer el servicio de la AD que comenzó en el año 2002. La primera película con AD fue *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, que se estrenó en Enero 2002. Desde entonces en el Reino Unido se han audiodescrito 350 películas para los cines (Greening y Rolph 2007: 133). En el año 2004 el número de cines con el servicio de AD crece gracias a la instalación de equipos técnicos adecuados para la AD en unos 78 cines adicionales, con la ayuda financiera de la empresa *Film Council*. Hoy en día más de 200 cines están equipados para el servicio de la AD en el Reino Unido, por lo que el RU se convierte en el líder a nivel europeo. A pesar de que no existe

²⁴ Disponible en: <http://www.out-law.com/page-4665> (07.05.2012).

²⁵ Disponible en: http://www.bbc.co.uk/reception/digitaltv/audio_sub.shtml (27.05.2012).

ninguna obligación legal de ofrecer películas audiodescritas en el cine, es de esperar que el servicio de la AD en el cine se amplíe. *Buena Vista International* y *Warner Brothers* ofrecen casi todos sus estrenos de cine en el Reino Unido con el servicio de AD.

Además de poder acceder a películas y programas audiodescritos en el cine y en la televisión, también es posible comprar o prestar películas audiodescritas en cintas de video (VHS) o en DVD. Como hemos anteriormente, la RNIB ofrece más de 130 películas audiodescritas, entre las se encuentran películas tan populares como *Lord of the Rings* y *Harry Potter* (Greening y Rolph 2007: 136; Whitehead 2005: 961). Ahora, muchas películas que se audiodescriben para su estreno en los cines también incluyen esta AD en el DVD al salir a la venta. Hoy en día en el Reino Unido se ofrecen más de 500 películas audiodescritas en DVD (Yourlocalcinema.com²⁶). Sobre todo son las empresas Buena Vista Home Entertainment, Pathé, Colombia Tristar y Warner Home Entertainment las de mayor oferta de DVD con contenido audiodescrito. En la actualidad, tras las negociaciones con la RNIB, también las cadenas de televisión BBC, ITV y Channel 4 empiezan a ofrecer DVDs con AD. Sin embargo, a pesar de que producen DVDs y están obligados por ley a ofrecer un 10 % de todas sus programas con AD, permanecieron muchos años sin incluir audiodescripciones en sus DVDs (Greening y Rolph 2007:136).

La RNIB participa desde hace muchos años en el establecimiento y en el desarrollo de la AD en el Reino Unido, por lo que recibió un premio en el año 2009 del Consejo Americano de Ciegos (*American Council of the Blind, ACB*) (RNIB²⁷). Es de esperar que la AD siga desarrollándose en el Reino Unido a esta rápida velocidad, ya que también la RNIB se ha unido a las campañas para aumentar el porcentaje de programas de televisión audiodescritos a un 50 % (Salway 2007: 5).

²⁶ Disponible en: <http://www.yourlocalcinema.com/ad.dvd.html> (28.05.2012).

²⁷ Disponible en: http://www.rnib.org.uk/livingwithsightloss/tvradiofilm/Pages/audio_description.aspx (03.05.2012).

1.1.4 La situación legal de la audiodescripción en el Reino Unido

En el Reino Unido existen varias leyes sobre la AD. La primera ley, el *1996 Broadcasting Act*, entró en vigor en 1996. En ella se regula que las emisoras de televisión digital terrestre deben audiodescribir un 10 % de sus programas dentro de un periodo de 10 años (Greening y Rolph 2007: 128). Este periodo de tiempo no empezó sin embargo hasta el año 2000, ofreciendo como plazo hasta 2010 para cumplir con las especificaciones de dicha ley. Según OUT-LAW News se llegó a audiodescribir un 6 % de los programas hasta el año 2004 (OUT-LAW News, 29/06/2004²⁸). El problema que las emisoras se encontraron a la hora de cumplir con esta ley estuvo mayormente relacionado con la falta de previsión de la ley en los aspectos tecnológicos de la AD, ya que la ley no mencionaba nada sobre cómo implantarla (Greening y Rolph 2007: 128).

La siguiente ley, el *2003 Communications Act*, extendió dicha obligación de audiodescribir un 10 % de los programas a emisoras de televisión digital de satélite y de cable (OUT-Law News 29/06/2004²⁹). Adicionalmente, el *2003 Communications Act* obligaba a la Ofcom en su Sección 10 a garantizar el desarrollo de un sistema tecnológico que pudiera usarse con facilidad y sin modificaciones por una gran variedad de personas incluidas las personas discapacitadas (Ofcom³⁰). De esta manera, esta vez se tuvieron en cuenta los aspectos tecnológicos así como una solución para los posibles problemas en ese campo. Un año más tarde, en 2004, la Ofcom publicó un *Code on Television Access Service* en el que se recomendaba a las cadenas que el contenido audiodescrito alcanzara un 10% tras los primeros cinco años de la obtención de la licencia digital (Greening y Rolph 2007:128, Ofcom³¹).

En el año 2006 el *2006 Broadcasting Act* entró en vigor, obligando a las cadenas a que el contenido audiodescrito alcance un 10% mínimo tras diez años desde el comienzo del servicio. Todas las leyes que regulan la AD en el Reino Unido se basan en la Ley sobre Igualdad de Personas Discapacitadas del año

²⁸ Disponible en: <http://www.out-law.com/page-4665> (27.05.2012).

²⁹ Disponible en: <http://www.out-law.com/page-4665> (27.05.2012).

³⁰ Ofcom - *Ease of use issues with domestic electronic communications equipment*, disponible en: <http://stakeholders.ofcom.org.uk/market-data-research/tv-research/easeofuse/> (28.05.2012).

³¹ Ofcom- *Code on Television Access Services*, disponible en: <http://stakeholders.ofcom.org.uk/broadcasting/broadcast-codes/code-tv-access-services/> (28.07.2010).

1995, el *Disability Discrimination Act*, que desde el año 1999 obliga a los proveedores de servicios a hacer accesibles sus servicios a personas discapacitadas (OUT-Law News, 29/06/2004³²). Pero a pesar de todas las leyes destinadas a regular el contenido audiodescrito en televisión, no existe ninguna legislación que regule la oferta de películas audiodescritas en el cine, como hemos mencionado anteriormente. No obstante, tanto exhibidores de cine, como distribuidores de películas y fabricantes de equipamiento han aportado su granito de arena. *Buena Vista International* y *Warner Brothers* audiodescriben el 100 % de sus películas estrenadas en el Reino Unido (Greening y Rolph 2007: 128).

Aparte de las obligaciones legales también se desarrollaron una serie de consejos sobre la preparación de la AD, los *ITC Guidance on Standards for Audio Description*³³ (en adelante directrices ITC). Estos consejos se redactaron en el año 2000 y tienen en cuenta tanto aspectos técnicos como aspectos lingüísticos. Hasta hoy es el único documento que ofrece consejos sobre aspectos lingüísticos de la AD en el Reino Unido.

1.1.5 El ámbito de la audiodescripción en España

En España la historia de la AD se remonta hasta los años cuarenta cuando en Radio Barcelona se ofrecía la descripción de una película por semana. Estas audiodescripciones disfrutaban en la década de los años 40 de una gran audiencia hasta la llegada de la televisión en el año 1950 (Orero 2007: 112). Más tarde, en el año 1989, comenzó la audiodescripción en televisión con Televisión de Catalunya que emitió la primera película audiodescrita en televisión. Se trata del largometraje *Els deu manaments* que se emitió con la audiodescripción en catalán. Después, al principio del año 1995, también en Andalucía se empiezan a emitir películas con audiodescripción en televisión. Así, la cadena de televisión Canal Sur empezaba a emitir películas con audiodescripción cerrada, lo que significa

³² Disponible en: <http://www.out-law.com/page-4665> (27.05.2012).

³³ Disponible en: http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html (27.05.2012).

que sólo escuchaban la AD las personas que lo habían elegido. Para ello, las personas que querían disfrutar de la película audiodescrita tenían que escuchar la AD a través de la radio en la cadena Canal Sur Radio a la vez que veían la película en televisión en Canal Sur, o no, pues esta opción tomada por la cadena pública andaluza posibilitaba también que la película audiodescrita pudiera ser seguida por la radio por aquellas personas que no tuvieran in televisor delante. De esta manera Canal Sur emitió unas 76 películas con AD disponible a través de la radio hasta finales del año 1996. En Octubre de 1997, el programa Cine para todos ofrecía películas no sólo con AD sino también con el subtítulo para sordos y emitió hasta finales del año 2001 unas 132 películas. Las películas se emitían los fines de semana y la AD se emitió a través de Canal Sur mientras que el subtítulo para sordos se ofrecía a través del teletexto.

Estos comienzos de la AD en televisión, que se podía recibir a través de la radio, junto con el proyecto europeo Audetel, inician la producción y la distribución de películas audiodescritas por la ONCE en el año 1993. La ONCE empezó en este año a elaborar y grabar la AD de películas y ha creado desde entonces una filmoteca de películas audiodescritas de las que sus miembros pueden hacer uso gratis. Las primeras películas audiodescritas por la ONCE fueron *Instinto básico*, *Belle Époque*, *Casablanca*, *Tacones lejanos* y *Solo en casa* (Galisteo 1994: 5) y hoy en día la ONCE cuenta con una gran filmoteca de películas audiodescritas, entre ellas, muchas películas de cine actuales como por ejemplo *Harry Potter y el príncipe Mestizo* o *21 gramos*.

En 1999 la cadena de televisión de Cataluña Channel TV empieza la emisión de series con audiodescripción utilizando para su emisión el sistema estéreo NICAM DUAL, con lo que se podía escuchar la AD a través de la televisión. La primera serie, la sitcom *Plats bruts*, se ofreció con la AD en catalán en el año 1999 (Vila 2006: 128) y la AD fue elaborada en colaboración con la ONCE. Más tarde se emitieron también los sitcoms *Mayoría absoluta*, en el año 2002, y *L'un per l'altre* de 2003 a 2005.

Una serie de dibujos animados para niños con el título *Nicolás* y en el que el personaje principal era ciego fue producido por Radiotelevisión Española (RTVE) en colaboración con la compañía BRB International y la ONCE en el año 2002.

Fue la primera vez que se elaboró la AD de una serie desde el principio, es decir, desde la producción de la serie. La AD se emitió de forma abierta, esto es, que no se podía ver la serie sin escuchar la AD. Desde entonces RTVE sigue emitiendo películas con AD en el programa Cine de Barrio.

Mientras que en el siglo XX la AD en España ya era conocida y utilizada, desde los principios del siglo XXI la audiodescripción registra un aumento más notable. La cadena TVE indica que sólo del año 2003 hasta el año 2004 se aumentó la audiodescripción de 75 horas a 225 horas transmitiendo tanto largometrajes como documentales audiodescritos (Matamala y Rami 2009: 252). Hoy en día, la cadena de televisión Canal Sur se ha convertido en un líder respecto a la accesibilidad en televisión para el resto de los operadores autonómicos de televisión. La RTVA (Radio Televisión Andalucía) ofrece la AD a través de la versión original de la opción dual de la TDT y el número de películas con AD que emite Canal Sur sigue en aumento. Aparte de ello, la cadena también ofrece programas subtítulos para sordos y traducidas a la Lengua de Signos Española (LSE) e indica que han emitido en otoño 2010 130 horas semanales con subtítulo y siete horas semanales con la traducción a LSE (Noticias Sordonautas³⁴).

Desde el año 2003 la AD también se ofrece en DVD y el primer DVD comercial que se ofrecía con AD era la serie *Plats bruts*. Tres años más tarde la película *Match Point* de Woody Allen se convirtió en el primer DVD completamente accesible en español ofreciendo tanto SpS como la AD e incluía además un menú accesible que permite navegarlo a personas con discapacidades sensoriales siendo guiados por una voz en off.

Además, también es posible disfrutar de películas audiodescritas en el cine donde la AD es fomentada sobre todo por la Fundación Orange y Navarra de Cine a través del proyecto Cine Accesible. Dicho proyecto organiza sesiones de cine abiertas a personas con y sin discapacidad visual proyectando películas actuales como por ejemplo *Slumdog Millionaire*, *Los abrazos rotos*, *Ágora*, *Celda 211*, etc. Estas sesiones se ofrecen desde el año 2007 en distintas ciudades en toda España y

³⁴ Disponible en: <http://www.sordonautas.com/noticias-sordos/accesibilidad-audiovisual/2973-canal-sur-incorpora-audiodescripcion-en-sus-peliculas> (22.07.2011)

ya se han organizado más de 100 sesiones de cine accesible. Favorable también es el hecho de que estas sesiones pueden ser disfrutadas tanto por personas con discapacidad visual como por aquellas que no la tienen, y que no se fomente una separación de personas con y sin deficiencias visuales, para que toda la familia pueda disfrutar de ir al cine³⁵.

Asimismo, también en la ópera y el teatro se empiezan a ofrecer obras con AD. En este ámbito la AD se ofrece en directo y es muy parecida a la interpretación simultánea. El Teatro Poliorama, Teatre Lliure y Teatro Nacional de Catalunya en Barcelona y el Centro Escénico de Integración Social Infantil y Jovenil de Murcia ya ofrecen puntualmente obras de teatro audiodescritas. También otras entidades culturales como por ejemplo el Instituto Nacional de las Artes y Música (INAEM), el CAT (Centro Dramático Andaluz), el Teatro Rosalía de Castro de la Coruña o el Teatro Calderón de Valladolid, entre otros, están colaborando con la ONCE para poder ofrecer sus obras con accesibilidad. La ópera El Gran Teatro de Liceu en Barcelona ofrece ya desde el año 2004 seis operas por temporada con AD. También aquí, tal y como sucede en la interpretación simultánea, los visitantes pueden hacer uso de la AD en directo mediante auriculares a través de los cuales se transmite la AD durante el espectáculo.

1.1.6 La situación legal de la audiodescripción en España

En España se aprobó con el trasfondo de la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual³⁶ de la Comisión Europea del año 2010 la Ley General Audiovisual (Ley 7/2010)³⁷ que actualiza la legislación hasta entonces existente. Esta ley representa la trasposición de la normativa europea de servicios audiovisuales arriba mencionada al orden jurídico español. El objetivo de esta ley consiste, entre otros, en unir los estándares actuales y adaptarlos a las nuevas

³⁵ Disponible en: http://www.desdelasdiferencias.com.ar/dldw/index.php?option=com_content&view=article&id=198&Itemid=124 (28.05.2012)

³⁶ Disponible en: http://ec.europa.eu/avpolicy/reg/tvwf/index_en.htm (18.05.2012)

³⁷ Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf> (29.05.2012)

tecnologías y contextos sociales así como regular las leyes en el ámbito de la televisión y la radio en un sentido general. En el marco de esta ley se creó también el Consejo Estatal de Medios Audiovisuales cuya tarea es velar por el cumplimiento de la Ley General Audiovisual y que tiene además capacidad sancionadora en caso de incumplimiento.

Gracias a la aprobación de esta ley, España ahora pertenece a los estados miembros de la Unión Europea que ya cuentan con un plan progresivo, preciso y obligatorio para la introducción de la accesibilidad en la televisión mediante la audiodescripción (AD), el subtítulo para personas sordas (SpS) y la interpretación en lengua de signos (ILS). Asimismo, dispone también de un órgano que vigila su cumplimiento. Con esta ley España se ha convertido en uno de los países de la Unión Europea más avanzados en el ámbito de la accesibilidad en la televisión.

El artículo 8 de la Ley general Audiovisual regula el derecho a la accesibilidad universal a la comunicación audiovisual de las personas con discapacidad visual o auditiva de acuerdo con las posibilidades tecnológicas. Asimismo regula la trasposición de la introducción de la accesibilidad en la televisión de la siguiente manera:

1. Los servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales a que se refiere el artículo 8 deberán haber alcanzado a 31 de diciembre de cada año los siguientes porcentajes y valores:

Servicio	2010	2011	2012	2013
Subtitulación	25%	45%	65%	75%
Horas lengua signos	0,5	1	1,5	2
Horas audiodescripción	0,5	1	1,5	2

Tabla 1: Servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales a que se refiere el artículo 8

2. Los servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales de servicio público deberán haber alcanzado a 31 de diciembre de cada año los siguientes porcentajes y valores:

Servicio	2010	2011	2012	2013
Subtitulación	25%	50%	70%	90%
Horas lengua signos	1	3	7	10
Horas audiodescripción	1	3	7	10

Tabla 2: Servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales de servicio público

A pesar de que son pocas las horas con AD e ILS que se tienen que emitir por ley en los próximos años, este es un favorable desarrollo de la accesibilidad universal en el ámbito de la comunicación audiovisual en España y es de esperar que esto sólo sea el comienzo. Cabe mencionar también que España es uno de los pocos países que dispone desde hace años de una normativa respecto a la elaboración de los SpS y la AD. La norma UNE 153010: *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto* fue publicado por la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) en el año 2003. Dos años más tarde en el año 2005 AENOR publicó la norma UNE 153020 *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*.

Además, se creó en el año 2005 el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA)³⁸ cuyo objetivo es favorecer la accesibilidad en el entorno de los medios audiovisuales a través de los servicios de subtitulado y audiodescripción. Fue creado por el Real Patronato sobre Discapacidad, el Ministerio de Trabajo y Asuntos sociales y la Universidad Carlos III de Madrid.

³⁸ Disponible en: <http://www.cesya.es/es/> (22.05.2012)

También la ONCE trabaja desde 1993 en el ámbito de la AD, como hemos mencionado en el capítulo anterior, elaborando y grabando audiodescripciones para películas de televisión y cine. Hoy en día dispone de una gran filmoteca accesible y sus miembros tienen libre acceso a sus películas audiodescritas.

1.2 Los diferentes ámbitos de aplicación de la audiodescripción

La audiodescripción puede clasificarse como una forma de traducción intersemiótica (Jakobson 1959: 429), intralingüística y accesible, dado que trata de traducir imágenes a palabras sin cambiar de idioma para posibilitar que personas ciegas o con deficiencias visuales puedan percibir el texto audiovisual de la manera más parecida a como lo visiona una persona que ve. En efecto, se trata de traducir todas las informaciones relevantes que se transmiten por el canal visual para mantener la función comunicativa del texto original (TO) para el receptor meta (RM), es decir, las personas con deficiencias visuales. De esta manera, la AD como una forma de traducción se ubica en el ámbito de la Traducción Audiovisual (TAV). Asimismo, también existen otras modalidades de la Traducción e Interpretación (TeI) accesible como por ejemplo el subtulado para personas sordas (SpS) y la interpretación en lengua de signos (ILS).

Los ámbitos de aplicación de la AD hoy en día son múltiples (Szarkowska 2011) y en general se puede distinguir entre dos grandes ámbitos: el ámbito del arte y la cultura y el ámbito de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. En el primer ámbito se agrupan la Traducción e Interpretación accesible en museos y exposiciones, monumentos y artes escénicas. El segundo ámbito se refiere a la TeI accesible en la web, TV, cine y videojuegos. La siguiente figura (figura 3) recoge las diferentes modalidades de TeI accesible arriba mencionados así como los ámbitos de aplicación de la TeI accesible de forma esquemática.

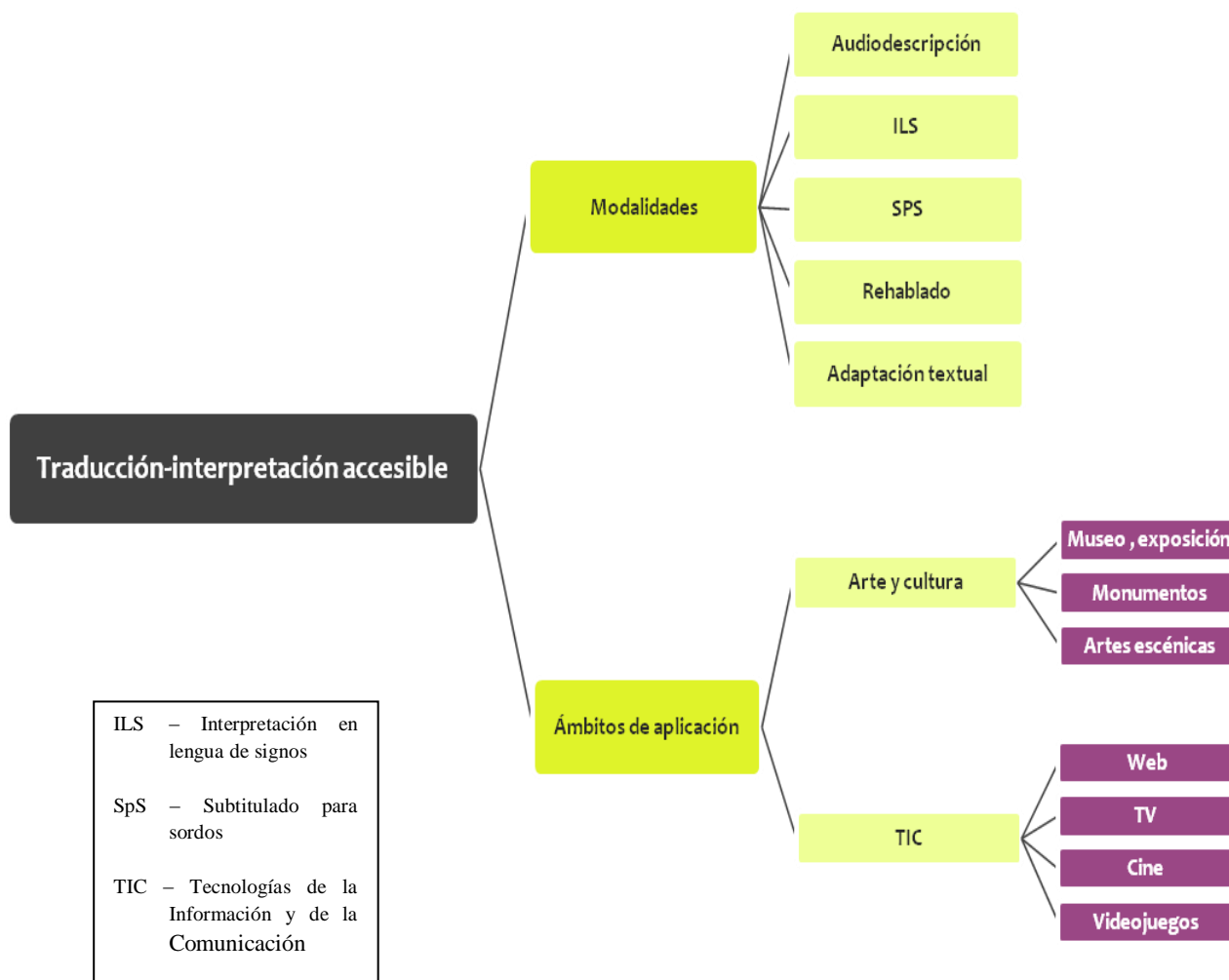


Figura 3: Modalidades y ámbitos de aplicación de Traducción e Interpretación (TeI) accesible

Además, la audiodescripción como modalidad de traducción e interpretación puede ser grabada o hacerse en directo o semi-directo (Díaz Cintas 2006:16-17). Dicha distinción entre la AD grabada y directa o semi-directa refleja la distinción entre traducción e interpretación, siendo la AD directa o semi-directa una interpretación mientras que la AD grabada puede clasificarse como traducción. Díaz Cintas establece en este sentido tres grandes categorías:

- a) AD grabada para la pantalla: de programas audiovisuales con imágenes en movimiento, como películas, series de televisión, documentales, espectáculos,

etc., independientemente del soporte en el que se distribuyen o comercializan (televisión, cine, DVD, Internet).

b) AD grabada para audioguías: de obras estáticas como monumentos, museos, galerías de arte, iglesias, palacios, exposiciones, entornos naturales y espacios temáticos en las que no hay imágenes en movimiento y en las que la experiencia táctil, o nuevas tecnologías que simulen este tipo de experiencia, tiene una gran importancia.

c) AD en directo o semi-directo: de obras teatrales, musicales, ballet, opera, deportes y otros espectáculos similares. También entran dentro de esta categoría los congresos y cualquier manifestación pública como los actos políticos. (Díaz Cintas 2006:16-17)

Dicha categorización es compatible con los ámbitos establecidos más arriba en el sentido de que la AD grabada en pantalla se aplica sobre todo en el ámbito de las TIC mientras que la AD grabada se utiliza para audioguías y la AD en directo o semi-directo se utiliza sobre todo en el ámbito del arte y la cultura.

La TeI accesible, y con ella la audiodescripción, se ha desarrollado considerablemente en la última década en el ámbito de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, y dentro de ello sobre todo para la televisión, el cine y la web, que se debe no por último a las legislaciones existentes, tal y como hemos observado en los capítulos anteriores. Asimismo, también avanza en el ámbito del arte y la cultura, sobre todo en el teatro y la ópera, aunque todavía no se utiliza en la misma medida que en la televisión y el cine, y las ocasiones en las que se ofrece la AD en el teatro y la ópera son más bien esporádicas y puntuales.

Un nuevo ámbito de la audiodescripción y donde la TeI accesible está aún en mantillas es en el ámbito museístico como mencionamos más arriba. A nivel mundial existen tan sólo unos pocos museos como por ejemplo el Museo Nacional del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, el Museum of Modern Art en Nueva York y el Landesmuseum Mainz en Maguncia que ofrecen modalidades de la TeI accesible como por ejemplo la audiodescripción.

También en el ámbito académico e investigador la AD está llamando cada vez más la atención y existen muchos investigadores y grupos de investigación a

nivel mundial que investigan en el ámbito de la AD. En la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada la AD es investigada como modalidad de Traducción e Interpretación accesible por el grupo de investigación TRACCE bajo la dirección de la investigadora principal Catalina Jiménez (véase capítulo 1.2.1).

Como hemos observado hasta ahora, se puede aplicar la AD en muchos ámbitos diferentes y existe una gran diversidad de material que se audiodescribe. Esta gran diversidad de material dificulta poder desarrollar unos estándares generales sobre la elaboración de audiodescripciones, dado que en cada ámbito de aplicación (museos, exposiciones, videojuegos, películas, etc.) existen diferentes restricciones (Vercauteren 2007: 141-142) y problemáticas. Además es necesario distinguir entre las maneras de transmisión de la AD (grabada, directa o semi-directa), dado que estas también provocan diferencias en muchos aspectos, como por ejemplo la restricción temporal en la AD de películas. Por ello, consideramos necesario restringir nuestro campo de investigación en el trabajo presente. Nos centramos en la AD de películas de cine y de televisión, es decir, la AD fílmica (véase capítulo 1.2.2), que pertenece al ámbito de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (cf. figura 3) y donde se utiliza la AD grabada, para poder investigar dentro de dicho ámbito el aspecto de la neutralidad.

1.2.1 La labor del grupo de investigación TRACCE

El grupo de investigación TRACCE - del cual la autora del trabajo presente de investigación es miembro - es responsable de varios proyectos de investigación en el ámbito de la Traducción e Interpretación accesible. Dichos proyectos son por ejemplo el proyecto de I+D *TRACCE - Evaluación y gestión de los recursos de accesibilidad para discapacitados sensoriales a través de la traducción audiovisual: la audiodescripción para ciegos. Protocolo para formar a formadores* (Código: SEJ2006-01829/PSIC), el proyecto de excelencia *AMATRA -Accesibilidad a los medios a través de la traducción* (Código: T07-SEJ-2660), el proyecto de innovación docente *TACTO - Traducción y Accesibilidad: Divulgación Accesible de la Ciencia - Ciencia para todos* (Código: 09-105) y el

proyecto PRA2 - *Plataforma de Recursos Audiovisuales Accesibles: Formación, investigación y profesionalización*.

Los proyectos TRACCE y AMATRA investigan en el campo de la audiodescripción de películas y se ha compilado un corpus multilingüe de más de 300 películas audiodescritas en diferentes idiomas como español, inglés, alemán e francés con su respectivo guión audiodescriptivo (GAD³⁹) que forma parte de dicho corpus. Este corpus está en constante aumento y sirve de fundamento para la creación y ampliación de una base de datos multidimensional del texto audiodescrito. De dicho corpus se utilizarán tres películas audiodescritas para la parte práctica de nuestro trabajo (véase capítulo 6).

Los objetivos de estos proyectos de investigación son múltiples y entre ellos se persigue, por ejemplo, el análisis profundo de la estructura del lenguaje de la AD como nuevo tipo de texto - el texto audiovisual accesible - y de traducción, así como el estudio de las diferentes maneras y costumbres de audiodescribir en los diferentes países, el ofrecimiento de un inventario de parámetros de análisis del texto audiovisual desde diferentes puntos de vista (semántico, sintáctico, pragmático-discursivo), el establecimiento de parámetros de calidad de los guiones audiodescriptivos, el estudio de la recepción y de las expectativas de los receptores, etc.

Para el análisis profundo de la audiodescripción de películas se desarrolló un software especial llamado *Taggetti* que permite fragmentar la película junto con el texto de la audiodescripción en unidades más pequeñas de aproximadamente un minuto. Asimismo el programa *Taggetti* permite etiquetar las diferentes estructuras narrativas, fílmicas y gramaticales del texto audiovisual. Este trabajo permanece grabado en *Taggetti* creando una base de datos que puede ser consultada en un momento posterior según los diferentes parámetros de búsqueda que establezca el investigador.

Los resultados de estos dos proyectos de investigación sirven sobre todo para describir cómo el lenguaje de la AD es estructurado y pueden ayudar a establecer estándares básicos en la AD. Asimismo, los resultados pueden ser de

³⁹ se trata del texto escrito de la AD

gran valor en el ámbito de la enseñanza de la audiodescripción, en el ámbito de la traducción (como nueva modalidad de traducción) así como en estudios comparativos teniendo en cuenta audiodescripciones de diferentes países.

Por la creciente demanda de productos audiovisuales que dispongan de una audiodescripción, y las obligaciones de las diferentes legislaciones europeas de ofrecer estos productos, es importante que se trabaje hacia una futura formación de audiodescriptores que es tan necesaria, y que se investigue en la posible traducción de una audiodescripción ya elaborada a diferentes idiomas (López Vera 2006; Remael y Vercauteren 2010), lo que puede resultar en un ahorro de costes en comparación con una elaboración de la AD desde el principio en otro idioma (práctica habitual actualmente). También deben investigarse los parámetros de calidad de los guiones audiodescriptivos (en los guiones audiodescriptivos se recoge la traducción de imágenes a palabras por escrito junto con los tiempos de entrada y salida de las unidades descriptivas) para poder establecer unos criterios y estándares de elaboración de los que se carece hasta hoy en día.

El proyecto PRA2 continúa el trabajo ya empezado por los proyectos de investigación TRACCE y AMATAR y crea una plataforma web que sirve de herramienta de investigación, formación, profesionalización, divulgación y control de la calidad en la accesibilidad a los medios de comunicación audiovisuales (TV, DVD, web). PRA2 utiliza la base de datos arriba mencionada y ya creada por los proyectos TRACCE y AMATRA y la completa con recursos de accesibilidad para personas sordas (subtitulación para sordos y lengua de signos española). La plataforma web de acceso libre sirve para recoger evaluaciones adecuadas y pertinentes a propósito del material que ha sido consultado o utilizado por profesionales o usuarios mediante cuestionarios. Gracias a estas evaluaciones el proyecto puede avanzar en el análisis de los datos examinando, por ejemplo, el cumplimiento de una serie de normas y guías de buenas prácticas de accesibilidad o las tendencias y estructuras innovadoras en materia de accesibilidad.

Asimismo, el grupo de investigación TRACCE investiga también sobre la aplicación de la AD en el ámbito museístico, lo que representa el último

desarrollo de la AD. El grupo llevó a cabo el proyecto de innovación docente *TACTO - Traducción y Accesibilidad: Divulgación Accesible de la Ciencia - Ciencia para todos* (Código: 09-105) de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada en el curso 2009-2010. El objetivo de dicho proyecto era la aplicación de la TeI accesible en un museo para el desarrollo de un plan de accesibilidad a través de la TeI en un espacio museístico. Dicho proyecto se hizo en colaboración con el Parque de la Ciencias de Granada del cual se han hecho accesibles partes del pabellón *Viaje al cuerpo humano* para personas con discapacidad sensorial (auditiva y visual) entre otros. El resultado de dicho proyecto ha sido un prototipo que consta de dos partes: (1) una teórica, consistente en un *Modelo de accesibilidad museística a través de la TeI del pabellón Viaje al cuerpo humano*; y (2) una aplicada, constituida por una *guía multimedia accesible* para una selección de expositivos del pabellón y varios tipos de visitante.

1.2.2 La audiodescripción filmica

Nuestro ámbito de estudio específico dentro de la AD lo forma la AD fílmica, bajo la cual recogemos la AD de películas de cine y de televisión. Dicha AD consiste en una narración oral insertada en los espacios vacíos de la banda sonora de la película entendida como el conjunto de diálogo, música, y ruidos ambientales. Tiene el objetivo de aportar información auditiva adicional sobre los personajes, sus acciones, los escenarios y cualquier otra información complementaria que resulte relevante y que se vea en escena, de manera que el receptor ciego o con discapacidad visual sea capaz de percibir el mensaje de la película en su totalidad, o de la manera más cercana a la realidad.

Como existen diferentes grupos de personas ciegas o con deficiencias visuales (personas ciegas de nacimiento; que se han quedado ciegas por una enfermedad o un accidente; aquellas que todavía tienen un resto de visión; personas que van perdiendo la vista con la edad, etc.) (Díaz Cintas 2006: 15), que tienen diferentes necesidades, un objetivo añadido de la AD es, por tanto, satisfacer el mayor número posible de estas diferentes necesidades. Por este motivo, la práctica más común es realizar una AD que contempla

fundamentalmente las necesidades de personas con ceguera total (Díaz Cintas 2006: 16).

La película como texto audiovisual se compone tanto de elementos visuales como de elementos auditivos como por ejemplo diálogos, música y ruidos ambientales. Dado que las personas con discapacidad visual no perciben las informaciones transmitidas por el canal visual, la audiodescripción tiene la función de posibilitar el acceso a dichas informaciones al público ciego. Para ello, es necesario describir tanto las informaciones relevantes que se transmiten por el canal visual así como también aquellas informaciones que se transmiten por el canal auditivo y que son difíciles de identificar o interpretar sin tener acceso a la imagen (Braun 2007: 358). De este modo, Braun (ibid.) describe la AD como una mediación cognitiva y lingüísticamente compleja e intermodal (ibid.).

Según Simoneau-Joïrg (1996: 97-98) el audiodescriptor transmite el mensaje visual a través de palabras con el objetivo de crear imágenes. Para ello, es necesario seguir cuatro pasos:

1. Analysis of the message
2. Meaning of the message
3. Choice of the essential elements to describe in order to preserve the intended meaning.
4. Re-expression, i.e., elaborating the descriptive text. (Simoneau-Joïrg 1996: 98)

No obstante, para la reexpresión de las imágenes mediante palabras, es decir, para la audiodescripción de las imágenes, hay que tener en cuenta que existe una restricción temporal. Dicha restricción temporal se debe a que sólo se pueden aprovechar los espacios vacíos de la banda sonora para la descripción de los elementos visuales. La AD no debe tapar los diálogos u otros sonidos relevantes de la película, como por ejemplo ruidos ambientales en los que se escuchan pasos, tiros, etc. o la banda sonora de la película, dado que todos ellos también transmiten informaciones al público y no es deseable que estos interfirieran con la AD. Una dificultad añadida es el hecho de que también los silencios de la película pueden tener un significado, como por ejemplo un silencio largo durante

una conversación entre dos personajes. Por lo tanto, realmente existen muy pocas ocasiones aptas para la inserción de un comentario oral audiodescriptivo que dificulta y condiciona la AD de una película.

Aparte de ello, también hay que evitar ofrecer una descripción demasiado minuciosa, en el caso de que exista el tiempo suficiente, dado que esto podría suponer una carga cognitiva excesiva para el receptor (Bourne 2007: 181; Finbow 2010: 216; Remael y Vercauteren 2010: 159) y no es capaz de asimilar toda la información transmitida en el poco tiempo que le deja la película antes de avanzar. Otra razón es que una descripción demasiado minuciosa puede evitar que se desarrolle la película hasta llegar al punto de que la AD sea percibida como molesta. Todo ello dificulta la elaboración de una AD, ya que se ha de evitar caer en cada uno de los dos extremos, es decir, una AD demasiado escasa o una AD demasiado minuciosa. Por ello, es necesario que se aproveche el espacio que está disponible para la AD de una manera planeada empezando a dar primero las informaciones más relevantes y a describir los elementos visuales de una manera precisa y corta. En la práctica, la cantidad de la información ofrecida por la AD es muy variada, y en efecto, varía desde una descripción minuciosa hasta una descripción escueta de lo estrictamente necesario para que el receptor siga el hilo argumentativo de la película (Bourne 2007: 181). Uno de los objetivos para elaborar unos estándares de la elaboración de audiodescripciones es por lo tanto trabajar hacia un equilibrio en la AD entre estos dos extremos.

El texto audiodescriptivo creado durante el proceso de la AD representa asimismo un nuevo tipo de texto (Bourne y Jiménez 2007: 176; Poethe 2005: 40). Uno de sus rasgos es su carencia de autonomía (Jiménez 2007a: 55; Braun 2007: 360; Remael y Vercauteren 2010) de manera que la AD sólo tiene sentido en combinación con la película que describe. En palabras de Braun:

The verbal discourse created in the process of audio describing is ‘non-autonomous’: it is intended to be processed in conjunction with the dialogue or speech and sound effects of the original audiovisual text. The blind audience uses the different elements available (original dialogue/speech, sound and AD narrative) to form a coherent whole. (Braun 2007: 360)

De esta manera, el texto audiodescriptivo es subordinado al texto audiovisual que describe, incluso doblemente: por un lado, se adapta al espacio teniendo en cuenta los silencios del texto audiovisual por la restricción temporal y, por otro lado, carece de autonomía estructural, ya que su función comunicativa es hacer accesible la trama de una película a personas ciegas o con deficiencias visuales (Rodríguez Posadas 2010: 196), teniendo en cuenta el género de la película (género bélico, género de película de acción, *Western*, etc.) y la función comunicativa concreta de la película que se audiodescribe (Jiménez 2007a: 55).

Ahora bien, teniendo en cuenta el objetivo de la audiodescripción y las condiciones que impone el texto audiovisual para la elaboración de una audiodescripción se puede distinguir según Vercauteren entre cuatro cuestiones o preguntas esenciales:

- a) ¿Qué se debe describir?
- b) ¿Cuándo debe ser descrito?
- c) ¿Cómo se debe describir?
- d) ¿Cuánto se debe describir? (Vercauteren 2007: 142)

A pesar de que opinamos que estas cuatro cuestiones o preguntas están entrelazadas, pretendemos centrarnos en este trabajo en la tercera de las preguntas, es decir, en la pregunta del cómo se debe describir.

En concreto nos centramos en el aspecto de la neutralidad (véase capítulo 2), una cuestión relacionada con la función o el objetivo de la AD, que es hacer posible que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como la percibe el receptor que ve, y que pueda formarse su propia opinión (cf. Braun 2007: 365-366; Rodríguez Posadas 2010: 196). ¿Pero cuándo se puede clasificar un estilo como neutral y cuándo no y por qué razones?

Una exigencia a la AD es que sólo se describan las imágenes sin que se interpreten, expliquen o evalúen, ya que entonces el receptor de la película audiodescrita pierde su autonomía y no puede llegar a sus propias interpretaciones o conclusiones. Braun (2007: 365-366) basándose en Holland (2009) subraya que

AD should not just be taken to be a service enabling blind people to access audiovisual content. It should provide them with the same freedom of interpretation that sighted people enjoy when engaging with audiovisual content [...]. (Braun 2007: 365-366)

Sin embargo, ahora surge la pregunta de cuándo el receptor ciego queda influido por la AD y restringido en su libertad de interpretación y cuándo la AD representa una ayuda para poder seguir la trama de la película de manera fácil y rápida. ¿Pueden clasificarse descripciones como *le mira con pasión, de manera asustada, enfadada, sorprendida*, etc. como neutrales o ya son interpretativas y evalúan las imágenes de la película? En relación con esta pregunta también es necesario tener en cuenta la restricción temporal de la AD que mencionamos más arriba. Una descripción más detallada como por ejemplo, *tiene los ojos abiertos, las cejas levantadas y la boca abierta* para describir una expresión facial de sorpresa podría ser demasiado larga y sobresalir del tiempo disponible para la AD. Asimismo, dicha descripción también puede causar una sobrecarga del procesamiento cognitivo del receptor ciego, ya que este tiene que procesar simultáneamente otras informaciones aparte de la AD como por ejemplo los diálogos, los ruidos ambientales o la banda sonora.

Para poder investigar la cuestión de cómo se pueden describir las imágenes en la AD fílmica y, en concreto, el aspecto de la neutralidad, a lo largo de nuestro trabajo examinamos en el siguiente capítulo (capítulo 1.3) las propuestas alemanas de Dosch y Benecke (2004), las directrices ITC del RU y la norma española UNE respecto a la cuestión de la neutralidad.

1.3 El aspecto de la neutralidad en las normativas para la elaboración de audiodescripciones en Alemania, el Reino Unido y España

Como hemos mencionado anteriormente, existe una gran variedad de maneras de elaborar audiodescripciones a nivel europeo (cf. Orero 2007). Bien es verdad que la Unión Europea ha convertido la AD en una prioridad con la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual del año 2010 (2010/13/UE) que reemplaza la directiva Televisión sin Fronteras de 1989, pero no existe ninguna directriz europea e internacional sobre la elaboración de la AD. Diferentes instituciones europeas han llamado la atención sobre esta falta de una legislación o directriz europea estructurada e insisten en la elaboración de unos estándares europeos respecto a la elaboración de audiodescripciones (Vercauteren 2007), ya que la Comisión Europea exige la implantación de la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual sin especificar estándares europeos para la elaboración de audiodescripciones.

Para nuestro objetivo de examinar cómo se deben describir las imágenes de una película en la AD fílmica para que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como la percibe el receptor vidente, examinamos a continuación en primer lugar las metodologías actuales en Alemania en las que se basan los profesionales cuando elaboran una audiodescripción, prestando especial atención a la cuestión de la neutralidad. Asimismo tenemos en cuenta las directrices ITC del Reino Unido y la norma UNE 153020 de España para averiguar si existen diferencias respecto a la neutralidad en la AD entre dichas normativas.

En Alemania no existe una norma oficial sobre la elaboración de una AD, como hemos mencionado en el capítulo 1.1.2 sino únicamente unas propuestas elaboradas por Dosch y Benecke (2004), dos profesionales alemanes que elaboran audiodescripciones desde el mismo principio de la audiodescripción en Alemania. A pesar de que se trata sólo de unas propuestas sobre la metodología de elaboración de audiodescripciones y criterios de calidad, los profesionales que trabajan en el ámbito de la audiodescripción suelen cumplir dichas propuestas por la falta de una norma oficial, el prestigio de que disfrutaban estos dos profesionales

y, no por último, porque muchas de las audiodescripciones alemanas son elaboradas por los propios Benecke y Dosch.

Como indican Dosch y Benecke (2004: 13-17) los audiodescriptores en Alemania suelen trabajar en un equipo de tres audiodescriptores formado por dos personas que ven y una persona ciega. Con ello se persigue el objetivo de controlarse y complementarse mutuamente y elaborar una AD precisa y objetiva. Dichos equipos de tres audiodescriptores siguen los siguientes pasos para la elaboración de una audiodescripción:

1. El equipo ve la película entera para analizarla juntos a continuación. Durante este análisis unen informaciones como, por ejemplo, si la película es de color o en blanco o negro, si hay flashbacks, ralentí, secuencias de sueño etc.
2. Asimismo elaboran un registro de los personajes con el nombre, la profesión, la función en la película y las relaciones entre los personajes. En este registro también se hace referencia a si hace falta un conocimiento especializado en las escenas.
3. Terminados los dos primeros pasos, se empieza a cortar la película en escenas cortas que se examinan y para las que se elabora una AD que respeta los espacios vacíos de la banda sonora. De esta manera, se elabora la AD para la película completa.
4. A continuación todos los audiodescriptores revisan por separado la AD de manera minuciosa. En este paso se controla, entre otros, si se han interpretado las imágenes que según las propuestas alemanas sería un “error lógico” (*logischer Fehler*) (Dosch y Benecke 2004: 16).
5. Por último, el equipo de audiodescriptores ve la película una vez más, esta vez con la AD recién elaborada. Durante estas fases se mejora constantemente la AD. Cuando al final los audiodescriptores dan el visto bueno a esta AD, se graba la AD en un estudio de sonido.

Las propuestas alemanas de Dosch y Benecke son detalladas y extensas tratándose de un folleto de 48 páginas. No obstante, no se encuentran referencias a

la neutralidad en la AD, sino que respecto a esta cuestión existe únicamente la indicación de que las descripciones deben ser objetivas. En palabras de Dosch y Benecke:

Todas las palabras que se eligen deben ser objetivas, es decir, un vestido nunca es bonito o feo sino rojo o azul o lo que sea; si esto es bonito o feo, tiene que decidir aquella persona que ve la película o más bien escucha la audiodescripción de la película.⁴⁰ (Dosch y Benecke 2004: 24)

Observamos por consiguiente que en las propuestas alemanas se insiste en una descripción objetiva en el sentido de que no se deben dar juicios de valor para que el receptor ciego tenga la posibilidad de decidir por su propia cuenta si algo es bonito o feo. De esta manera, el propósito de la objetividad es asegurar la autonomía del ciego en el sentido de que este debe ser libre para llegar a sus propias conclusiones. Según las propuestas alemanas por lo tanto la AD no debe influir en la percepción de la película por el receptor ciego, describiendo las imágenes de forma objetiva (ibid. 14 y 24). La interpretación de las imágenes incluso se clasifica como un “error lógico” (cf. punto 4). Llegados a esta punto cabe subrayar que en la literatura actual sobre la AD incluyendo las propuestas alemanas y las directrices ITC existe el uso de una terminología no unificada (*neutral* vs. *objetivo*). No obstante, aquí no queremos entrar en la discusión de la distinta terminología y referimos al lector al capítulo 2.

Las propuestas alemanas relacionan por consiguiente la objetividad de la audiodescripción con la autonomía del receptor ciego y lo consideran un requisito para la función de la AD de posibilitar una percepción similar de la película audiodescrita por parte del receptor ciego a la que produce la película no audiodescrita en videntes. Benecke recoge esta idea en su modelo de los niveles comunicativos de la AD:

⁴⁰ Salvo indicación en contrario, todas las traducciones de las citas en alemán al español son obra de la autora de este trabajo.

Dosch y Benecke (2004:24): „Alle Begriffe, die man wählt, sollten soweit wie möglich objektiv sein, d.h. Ein Kleid ist nie schön oder hässlich, sondern rot oder blau oder was auch immer; ob das schön oder hässlich ist, muss derjenige entscheiden, der den Film sieht oder eben beschrieben bekommt.“

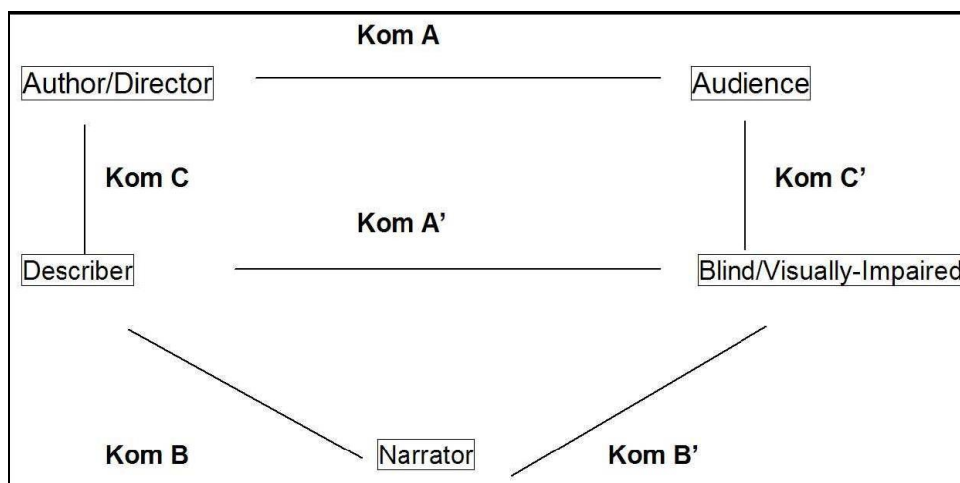


Figura 4: Bernd Benecke (2007: 3 ss.): Communicative Levels in the Audiodescription of *Sams*

En este esquema la comunicación entre el director de la película y el público vidente está denominada “Kom A”. Dicha comunicación se ocasiona cuando el receptor vidente ve la película dirigida por el “Author/Director”. Es esta comunicación, la “Kom A”, la que tiene que reproducirse - o usando el término matemático, ser derivada -, en la comunicación “Kom A” que se establece entre el audiodescriptor de la película y el público ciego cuando ve la película. La comunicación entre el director de la película y el audiodescriptor, denominada “Kom C” en el gráfico, muestra al audiodescriptor como receptor de la película que a su vez funciona como autor de la AD y tiene que hacer posible que el mensaje del director de la película se transmita en el sentido del autor al público ciego. De esta manera, el audiodescriptor actúa en primer lugar como receptor de la película y en segundo lugar como autor de la AD (véase capítulo 3).

La comunicación “Kom C” es una comunicación “retrasada” según Benecke que ocurre cuando los dos grupos de receptores (público vidente y público ciego) ya han visto la película e intercambian sus opiniones sobre la misma. Es entonces cuando se notará si los receptores ciegos han percibido la película de una manera parecida a la de los receptores que ven, aunque estos puedan formarse diferentes opiniones sobre la película, o si la AD ha influido en los receptores ciegos y ha cambiado el mensaje del director de la película. Por último, la “Kom B” entre el audiodescriptor y el “Narrator” representa la

comunicación entre el audiodescribir como autor de la AD y el “Narrator” como la persona que narra la AD en la película. En Alemania, en muchas ocasiones se trata de dos personas distintas, siendo incluso a veces el narrador de la AD una persona famosa que presta su voz. La “Kom B” en este gráfico muestra la congruencia entre la AD escrita y oral, para la cual el audiodescriptor transmite al narrador todas las informaciones relevantes -como códigos de tiempo, entonaciones, etc.-. La “Kom B” significa que la AD se transmite en el sentido del audiodescriptor como autor de la AD al público ciego. Según este modelo por lo tanto, la AD tiene que posibilitar que una persona ciega pueda entender la película audiodescrita de la misma manera a como entiende el público vidente la película sin audiodescripción.

Asimismo, en las propuestas alemanas se hace también referencia a la dificultad de describir las expresiones faciales. Según Dosch y Benecke (2004: 24) hay que prestar una especial atención a las descripciones de las expresiones faciales, ya que estas siempre expresan algo sobre el estado emocional de un personaje. Así, Dosch y Benecke indican que el peligro se encuentra en el hecho de que descripciones no precisas (como por ejemplo: *le mira preocupado, horrorizado registra, le sigue de forma feliz, está de pie decepcionado*⁴¹) podrían convertir la película en más superficial de lo que es. Los autores aconsejan que

en vez de utilizar estas descripciones “ordinarias” que se utilizan en combinación con un verbo, el audiodescriptor se debe tomar el tiempo para describir las expresiones faciales realmente importantes (¡y sólo estás!) de una manera más diferenciada. Estas descripciones son más fáciles de recordar y evitan que las situaciones se conviertan en intercambiables, dado que siempre se utiliza las mismas expresiones (ejemplo: en vez de “le mira intensamente” quizás: “tiene los ojos apretados, sus mejillas están enrojecidas, los labios apretados”).

Hay que admitir que, debido a las pausas cortas entre los diálogos, no siempre se puede evitar describir las expresiones faciales de una manera corta.⁴² (Dosch y Benecke 2004: 24)

⁴¹ Dosch y Benecke (2004: 24): „Besorgt schaut er sie an, entsetzt registriert er, glücklich folgt es, enttäuscht steht er.“

⁴² Dosch y Benecke (2004: 24): „Statt solcher 0-8-15-Begriffe, die dann noch ans Verbs angeklebt werden, sollte man sich die Zeit nehmen, die wirklich wichtigen Gesichtsausdrücke (und nur diese!)“

No obstante, en las propuestas alemanas no se distingue de una forma clara cuándo se trata de una descripción “ordinaria” de las expresiones faciales que se debería evitar y cuándo se trata de una descripción aconsejable de las expresiones faciales. En otro momento (ibid. 21) las propuestas alemanas indican la descripción *su rostro es desfigurado por el dolor* como aconsejable. Por lo tanto, cabe preguntarse si *su rostro es desfigurado por el dolor* se califica para ser una descripción precisa de la expresión facial del personaje, o si más bien se trata de un caso donde se ha tenido que describir la cara de una manera más corta y superficial por la restricción temporal. Asimismo, cabe preguntarse si la descripción *su rostro es desfigurado por el dolor* es una descripción objetiva según Dosch y Benecke o es más bien interpretativa. En conclusión parece ser que la descripción de las expresiones faciales resulta especialmente difícil respecto al objetivo de no influir en el receptor ciego y a dejarle espacio para su propia interpretación.

Sin embargo, en las propuestas alemanas no se relaciona esta dificultad de la descripción de las expresiones faciales con la cuestión de la objetividad. Según nuestra opinión estas dos cuestiones sí están relacionadas, dado que se trata de la cuestión de cómo se pueden describir las imágenes de una película para que el receptor ciego pueda entender la película por un lado como el receptor vidente y por otro lado no influirle en su percepción de la película. Opinamos que las descripciones de las expresiones faciales están por lo tanto relacionadas estrechamente con la cuestión de la objetividad.

Las directrices ITC del Reino Unido, al igual que las propuestas alemanas, también subrayan el hecho de que el audiodescriptor nunca debe expresar su propia visión, opinión o interpretación de la película en el texto audiodescriptivo (ITC 2000: 9, 15, 20). De este modo, dan el ejemplo de que las descripciones deben ser objetivas como por ejemplo “She sits down on a dark green moth-eaten sofá” y no deben ser subjetivas como por ejemplo “She sits down on a hideous

differenzierter zu beschreiben. Das bleibt besser hängen und verhindert, dass die Situationen austauschbar werden, weil man immer wieder auf die gleichen Ausdrücke zurückgreift (Beispiel: Statt „Angespannt sieht er sie an“ vielleicht: „Er hat die Augen zusammengekniffen, seine Wangen sind gerötet, die Lippen zusammengepresst“).

Fairerweise muss man ergänzen, dass es sich angesichts der oft kurzen Dialogpausen nicht immer vermeiden lässt, einen Gesichtsausdruck auf die kurze Art zu beschreiben.“

dark green moth-eaten sofá” (ITC 2000: 20). La última descripción únicamente sería válida en el caso de que la fealdad del sofá fuera una información relevante. Asimismo, las directrices ITC indican que tampoco debería indicarse en la AD si una persona es atractiva o no, si esta información no es relevante. Aquí ofrecen el ejemplo de que en el caso de una presentadora de noticias femenina la información de si es atractiva o no, no es relevante (ITC 2000: 20).

Observamos por consiguiente, que también las directrices ITC, al igual que las propuestas alemanas, utilizan el término de *objetividad* para hacer referencia a que el texto audiodescriptivo no debe reflejar los propios juicios de valor del audiodescriptor con el propósito de que el receptor ciego no quede influido por la AD y mantenga su autonomía para llegar a sus propias conclusiones. No obstante, al igual que en el caso de las propuestas alemanas, no se resuelve la duda de cuándo se pueden considerar las descripciones como objetivas y cuando no, así como cuándo se aceptaría un juicio de valor en el texto audiodescriptivo por su relevancia.

En el caso de las descripciones de expresiones faciales, las directrices ITC también resaltan que estas son difíciles de describir, ya que si se describe la acción de la cara de forma detallada tal y como se ve en pantalla, esta descripción puede ser difícil de descodificar y procesar para el receptor ciego y la película puede haber avanzado mientras tanto. Asimismo las directrices ITC indican que según unas investigaciones británicas los receptores ciegos británicos parecen apreciar una leve ayuda respecto a la descripción de las expresiones faciales siempre y cuando ésta no sea condescendiente o interpretativa. De este modo, se prefiere una descripción más concreta como “She narrows her eyes suspiciously” y “Her mouth drops open in shock” en vez de descripciones más detalladas como “She purses her lips and narrows her eyes” y “her mouth drops open and her eyes widen”, dado que el significado de estas últimas es más difícil de descodificar para el receptor ciego (ITC 2000: 15).

Así, las directrices ITC indican justo lo contrario que las propuestas alemanas respecto a la descripción de las expresiones faciales. En vez de describirlas detalladamente, como indican las propuestas alemanas, se parece preferir una descripción más concreta que ayuda al receptor ciego a descodificar

el significado de la expresión facial descrita. No obstante, tal y como indican las propuestas alemanas, las directrices ITC también resaltan que las descripciones de las expresiones faciales nunca debe ser interpretativas. Sin embargo, tampoco las directrices ITC entran más en esta problemática. Cabe resaltar por consiguiente que también en las directrices ITC faltan criterios según los cuales se pueda justificar cuándo las descripciones deben considerarse como interpretativas o condescendientes y cuándo se pueden considerar como válidas y fácilmente decodificables por el receptor ciego. De esta manera, se demuestra que existe una gran dificultad a la hora de elaborar una AD que permita al receptor ciego percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como el receptor vidente percibe la película original y sin que quede influido por la propia interpretación de las imágenes por parte del audiodescriptor.

Por, último, en España, al igual que en el Reino Unido, también existe una norma sobre la elaboración de audiodescripciones. Se trata de la norma UNE 153020 *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* elaborada por la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) en el año 2005 (véase capítulo 1.1.6). Esta norma define la audiodescripción en lo siguiente:

La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con el objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida como lo percibe una persona que ve. (AENOR 2005: 4)

Observamos que esta norma es muy corta en comparación con las directrices ITC y las propuestas alemanas y tampoco se menciona la neutralidad en ella. Las únicas referencias en esta norma acerca de cómo describir las imágenes de una película aparecen al final de forma implícita: “suministrando una **adecuada** información sonora que la **traduce o explica**, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y **de**

la forma más parecida como lo percibe una persona que ve". Así, también en la norma española se insiste en que la AD tiene la finalidad de hacer posible que el público ciego pueda percibir la película de la forma más parecida a como la percibe el público que ve. Sin embargo, en la norma UNE 153020 no se especifica cómo se puede conseguir esta finalidad de una percepción lo más parecida posible en la práctica y qué se entiende por "suministrando una **adecuada** información sonora que la **traduce o explica**". Por consiguiente, también en la norma española siguen faltando criterios según los cuales se pueda conseguir una AD que cumpla con su objetivo en la práctica.

En resumen, observamos que las propuestas alemanas de Dosch y Benecke, las directrices ITC y la norma española son poco más que un comienzo, dado que en algunas cuestiones siguen siendo algo vagas y en ocasiones muestran una falta de estructura e información (Vercauteren 2007: 147). No obstante, observamos que en todas estas normas y propuestas examinadas se exige que el receptor ciego tenga la posibilidad de percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como se percibe la película no audiodescrita. Tanto en las propuestas alemanas como en las directrices ITC se relaciona esta cuestión con la objetividad en el sentido de que no se refleja en la AD la propia opinión, interpretación o evaluación del audiodescriptor. No obstante, el aspecto de la objetividad no queda tratado de una forma clara y se echan en falta criterios y consejos prácticos. Por consiguiente, el audiodescriptor tiene que utilizar su propia intuición y experiencia para elaborar una AD "adecuada".

Asimismo, insistimos una vez más en el hecho de que en las directrices ITC y las propuestas alemanas se utiliza el término de *objetividad* en el sentido de que la AD no debe ser interpretativa o incluir juicios de valor por parte del audiodescriptor. Por otra parte, otros investigadores y autores hablan de *neutralidad* (Fix y Morgner 2005: 121, 124, 142; Jiménez 2007a: 62; Jüngst 2005: 153, 2006: 1 y Yos 2005: 115) para referirse al mismo hecho, por lo que existe una confusión terminológica y cabe preguntarse si el término de *neutralidad* no sería más adecuado (véase capítulo 2). Por consiguiente, podemos concluir que la cuestión de cómo se puede conseguir una AD que en la práctica que cumpla con su función de ofrecerle al receptor ciego la posibilidad de percibir la película

audiodescrita de la manera más parecida a como el receptor vidente percibe la película original, necesita investigarse todavía mucho más. No existen criterios claros según los cuales se pueda decidir cómo se pueden describir las imágenes ni existe un consenso sobre qué descripciones se pueden considerar interpretativas y evaluativas y qué influyen en el receptor ciego en su percepción.

Por lo tanto, para poder examinar el aspecto de la neutralidad en la AD fílmica más a fondo incluimos en el siguiente capítulo (capítulo 2) la literatura actual sobre la AD. Asimismo, tratamos en este capítulo la discusión del uso de una terminología no unificada (*neutral* vs. *objetivo*) en la literatura actual.

2. La problemática de la neutralidad en la audiodescripción fílmica

La manera de audiodescribir, es decir, el cómo se deben audiodescribir las imágenes de una película o lo que se puede nombrar *el estilo* de la audiodescripción, es una de las problemáticas más discutidas en el ámbito de la AD (Salway 2007: 152; Finbow 2010; Kruger 2010). En este capítulo examinamos en profundidad la cuestión de la neutralidad en el estilo de la AD fílmica basándonos en la literatura existente acerca de la AD fílmica. No obstante, en dicha literatura se utiliza una terminología no unificada acerca del estilo de la AD fílmica, como ya hemos mencionado anteriormente. De este modo, hay investigadores que hablan de *neutralidad* como por ejemplo Fix y Morgner (2005: 121, 124, 142), Jiménez (2007a: 62), Jüngst (2005: 153, 2006: 1) y Yos (2005: 115), mientras que otros hablan de *objetividad* como por ejemplo López Vera (2006: 6), Orero (2005: 9, 2007: 120), Poethe (2005: 46), Seiffert (2005: 76) y Salway 2007: 152) cuando discuten sobre cómo se debe audiodescribir las imágenes.

Para examinarla la problemática de la neutralidad en la AD fílmica no queremos prescindir, por lo tanto, de incluir en nuestra discusión las reflexiones de los autores que hablan de *objetividad*, ya que parecen utilizarse los dos términos *neutralidad* y *objetividad* para hacer referencia al mismo hecho, esto es, el no incluir juicios de valor en la AD y hacer posible que el receptor ciego perciba la PA de la forma más parecida a como el receptor vidente percibe la PO.

Así, dirigimos nuestro foco de atención en un primer paso a la demanda existente de un estilo neutral en la AD fílmica. En un segundo paso, examinaremos qué se puede entender por un estilo objetivo en la AD fílmica para, acto seguido, discutir qué se puede entender por un estilo neutral en la AD fílmica. A continuación trabajaremos hacia una solución de la problemática existente acerca del estilo de la AD fílmica teniendo en cuenta la función de la neutralidad en la AD fílmica.

2.1 La demanda de un estilo neutral en la AD fílmica

Muchos investigadores y expertos concuerdan que la audiodescripción debe ser redactada en un estilo neutral, como por ejemplo Fix y Morgner (2005: 121, 124, 142), Jiménez (2007a: 62), Jüngst (2005: 153, 2006: 1) y Yos (2005: 115). Así, Jüngst (2006: 1) subraya la importancia de la neutralidad cuando insiste en que la neutralidad de la AD debe ser el objetivo más importante a la hora de elaborar una AD. En palabras de la propia autora:

La necesidad más alta es la neutralidad de lo verbalizado. No se puede añadir nada inventado (lamentablemente es necesario omitir mucho por cuestiones de espacio) y el texto no debe ser valorativo.⁴³ (Jüngst 2006: 1)

Con ello, Jüngst menciona dos aspectos muy importantes: por un lado, que únicamente se debe describir lo que se ve en pantalla y, por otro lado, que el audiodescriptor no debe evaluar lo que se ve en pantalla. La autora por lo tanto entiende por neutralidad el que no se modifique la descripción de las imágenes por parte del audiodescriptor y su propia percepción de la película.

Asimismo, Fix y Morgner resaltan que

el papel del audiodescriptor se entiende en general como el de un narrador personal, es decir, neutral que no se inmiscuye, si en el caso de un segundo texto ‘insertado’, que representa la audiodescripción, se quiere hablar de un narrador.⁴⁴ (Fix y Morgner 2005: 142)

De esta manera estos autores, al igual que Jüngst, entienden por la neutralidad en la audiodescripción el que no se perciba en el texto audiodescriptivo la opinión, percepción o evaluación personal del audiodescriptor.

Sin embargo, Yos, que examina el entrelazamiento de la AD fílmica con el diálogo fílmico, resalta que se perfilan dos caminos para la transmisión de los

⁴³ Jüngst (2006: 1): „Oberstes Gebot dabei ist die Neutralität der Versprachlichung. Es darf nichts hinzuerfunden werden (weggelassen muss man aus Platzgründen leider vieles) und der Text soll nicht wertend sein.“

⁴⁴ Fix/Morgner (2005: 142): „Die Rolle des Audiodeskriptors wird dabei gemeinhin verstanden als die des personalen Erzählers, d.h. des neutralen, sich nicht einmischenden Erzählers, sofern man im Fall eines ‚eingeschobenen‘ zweiten Textes, den die Audiodeskription ja darstellt, überhaupt von einem Erzähler sprechen will.“

elementos no verbales en la AD. Uno que representa una descripción neutral de las imágenes que se ven en pantalla y otro que se encuentra en oposición, que es la interpretación de las imágenes:

- Por un lado, una descripción exacta, valorativamente neutral de la mímica y los gestos teniendo en cuenta conocimientos sobre los patrones comunicativos en este ámbito. Ya por razones temporales un procedimiento de este tipo sólo es posible realizar en la minoría de los casos.
- La transmisión de una valoración interpretativa del comportamiento mímico y gestico por el audiodescriptor. Este camino representa una reducción efectiva de la descripción, pero siempre contiene el riesgo de un fuerte control de recepción. Posibilidades de efectos de la película también se pierden inevitablemente en este ámbito para el público ciego.⁴⁵ (Yos 2005: 115)

Observamos por consiguiente que el estilo neutral en la AD según Yos está en oposición con la restricción temporal del texto audiodescriptivo, dado que la descripción de las imágenes fílmicas de una manera neutral parece consumir más tiempo y espacio.

Incluimos en nuestras reflexiones acerca del estilo neutral la cuestión de la objetividad, como hemos mencionado al principio del capítulo 2, ya que dichos dos conceptos están entrelazados en la literatura acerca de la AD fílmica. De esta manera, existen otros investigadores y expertos que opinan que la audiodescripción debe ser redactada en un estilo objetivo (López Vera 2006: 6; Orero 2005: 9, 2007: 120; Poethe 2005: 46; Seiffert 2005: 76; Salway 2007: 152). Salway (2007: 152) incluso menciona la cuestión de la objetividad en la AD hasta en segundo lugar cuando habla de las tres preguntas más discutidas por los investigadores a la hora de reflexionar sobre la mejor práctica de audiodescribir:

⁴⁵ Yos (2005: 115): „- Eine exakte, wertneutrale Beschreibung der Mimik und Gestik unter Bezugnahme auf die Kenntnis der kommunikativen Muster in diesem Bereich. Aus rein zeitlichen Gründen wird sich solch ein Vorgehen in den wenigsten Fällen realisieren lassen.
- Die Vermittlung einer interpretativen Wertung des mimischen und gestischen Verhaltens durch den Audiodeskriptor. Dieser Weg stellt eine effektive Verkürzung der Beschreibung dar, birgt aber immer die Gefahr einer zu starken Rezeptionslenkung in sich. Wirkungsmöglichkeiten des Films gehen auch in diesem Gestaltungsbereich für das blinde Publikum unweigerlich verloren [...]“

Three issues that recur whenever audio describers discuss best practice are: (i) how to ensure that description strikes the right balance frustrating the audience with insufficient information to follow the story, and patronizing them by spelling out obvious inferences; (ii) how to maintain objectivity in audio description; and, (iii) how to voice audio description appropriately. Of course, these are problematic questions, the answers to which vary according to the audience's needs and cultural experience, and according to the kind of material being described. (Salway 2007: 152)

También Díaz Cintas recoge el aspecto de la objetividad entre las competencias profesionales de un audiodescriptor bajo lo que llama “Creatividad y sensibilidad lingüística”:

Es tarea del audiodescriptor encontrar la palabra adecuada que describe la información contenida en las imágenes con exactitud y precisión a la vez que con objetividad. Tiene que ser un experto en el uso de un vocabulario evocativo, pero objetivo. (Díaz Cintas 2006: 19-20).

Al igual que Díaz Cintas, otros investigadores como Hyks (citado en Orero 2007:119) insisten que un descriptor competente debe describir de una manera objetiva: “A competent describer can summarize effectively, describe colourfully and accurately and convey the verbal pictures in a vivid yet objective manner”. Asimismo Orero (2005: 9; 2007: 120) opina que el audiodescriptor tiene que tener “the ability to summarize information accurately and objectively”. Del mismo modo también Vercauteren (2007: 144) subraya que las audiodescripciones deben ser objetivas.

No obstante, los autores e investigadores citados hasta este momento no explican qué entienden por una descripción objetiva de las imágenes, lo que representa cierta incertidumbre respecto a qué descripción puede considerarse como objetiva y cómo se puede conseguir una descripción objetiva de las imágenes fílmicas en la práctica. Uno de los pocos investigadores que explica - aunque en pocas palabras- qué significa objetividad para él es Vercauteren. Según este autor *objetividad* significa por un lado que opiniones, preferencias e ideas

personales y preconcebidas del audiodescriptor no deben ser expresadas, y que no debe haber interpretaciones; y por otro, que la censura debe ser evitada:

Descriptions should be objective, which means on the one hand that no personal opinions/preferences/preconceptions should be expressed and there should not be any interpretations. On the other hand, objectivity also means that censorship has to be avoided. (Vercauteren 2007: 144).

Observamos que Vercauteren también relaciona la demanda de la *objetividad* en la audiodescripción con el hecho de que no se debe percibir la opinión, interpretación o evaluación personal de las imágenes que se ven en pantalla por parte del audiodescriptor en la AD. Aparte de los investigadores citados arriba, también las directrices ITC y las propuestas alemanas insisten en que la AD debe ser elaborada en un estilo objetivo, como hemos observado en el capítulo 1.3, en el sentido de que no se deben incluir juicios de valor o interpretaciones en la AD. Según las propuestas alemanas “todas las palabras que se eligen deben ser en la mayor medida posible objetivas”⁴⁶ (Dosch y Benecke 2004: 24).

De esta manera, la función de un estilo objetivo o neutral en la AD es la de que el público ciego tenga la posibilidad de percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como la percibe el público que ve (véase capítulo 2.5). Por consiguiente, se puede observar cierto uso sinonímico de *neutralidad* y *objetividad* en la literatura actual sobre el estilo de la AD fílmica. Por el hecho de que no se utiliza una terminología unificada, examinaremos a continuación la objetividad y la neutralidad en la AD por separado para averiguar qué se entiende exactamente por estos términos en la AD fílmica.

2.2 La objetividad en la audiodescripción fílmica

Como hemos demostrado en el capítulo 2.1 hay muchos investigadores que insisten en que la AD debe describir las imágenes de una película de forma objetiva (Salway 2007; Vercauteren, 2007; Orero 2005, 2007, etc.; véase capítulo

⁴⁶ Dosch y Benecke (2004: 24): „Alle Begriffe, die man wählt, sollten so weit wie möglich objektiv sein [...]“

2). No obstante, existen muy pocas indicaciones acerca de cómo se puede conseguir un estilo objetivo en la práctica y qué se entiende bajo un estilo objetivo. La mayoría de los investigadores meramente mencionan que el estilo de la AD debe ser objetivo relacionando esta objetividad con la exigencia de que no se debe reflejar la opinión personal del audiodescriptor en la AD ni que ésta sea interpretativa.

Según López Vera (2006: 2) para llegar a una AD objetiva “the golden rule is ‘what you see is what you say’”. De la misma manera opinan también Dosch y Benecke (2004:21) que se debe describir únicamente lo que se ve: “Todo lo que se puede ver”⁴⁷. De este modo, una descripción objetiva de las imágenes fílmicas se da por lo tanto cuando se describe todo lo que se ve en pantalla. No obstante, es realmente difícil seguir estas indicaciones en la práctica: por un lado, hay diferentes formas de describir lo que se ve, de esto justo se trata la problemática de la *objetividad* y la *neutralidad*, y, por otro lado, existe una restricción temporal en la AD, que hace imposible que se pueda describir todo lo que se ve. Así, Holland resalta que “[...] describers we were constantly reminded to be ‘impartial’ and ‘objective’. Our job was to ‘say what we see’. The more description I undertake, however, the more impossible I feel that position to be.” (Holland 2009: 172). Por consiguiente, sigue siendo necesario encontrar unos criterios según los cuales se puedan tanto describir como elegir las informaciones que son necesarias de transmitir en la AD de una película (véase capítulo 3).

Otras referencias que se encuentran en la literatura actual acerca de la objetividad en la AD indican que se deben utilizar tanto adjetivos y adverbios objetivos:

Adjectives: As already mentioned under the section dealing with the language and style of the description the adjectives used should be objective, descriptive and specific. [...]

Adverbs: When adverbs are used, they should be objective, descriptive and specific, [...]. (Vercauteren 2007: 144)

⁴⁷ Dosch y Benecke (2004: 21): „Alles, was es zu sehen gibt.”

Asimismo, también Dosch y Benecke (2004: 24) resaltan que las palabras utilizadas en la AD deben ser objetivas, aunque no restringen esta objetividad de las palabras a los adjetivos y adverbios como Vercauteren, sino indican que todas las palabras deben ser objetivas en la medida posible: “Todas las palabras usadas deben ser lo más objetivas posibles [...]”⁴⁸ (véase capítulo 1.3). No obstante, llegados a este punto, se levanta la pregunta de qué son palabras objetivas e incluso si estas existen.

Según la definición del diccionario de la RAE⁴⁹ (DRAE) la palabra *objetivo*, *va* significa

- (1) 1. adj. Perteneciente o relativo al objeto en sí mismo, con independencia de la propia manera de pensar o de sentir.
2. adj. Desinteresado, desapasionado.
3. adj. *Fil.* Que existe realmente, fuera del sujeto que lo conoce.
4. adj. *Med.* Dicho de un síntoma: Que resulta perceptible.

El diccionario María Moliner (MM) define la palabra *objetivo*, *va* en un sentido más amplio con seis diferentes significados en vez de cuatro como lo hace el diccionario de la RAE:

- (2) **objetivo, -a** 1 adj. Que existe independientemente de la percepción individual: ‘Eso es un hecho objetivo’. ≈ Real. 2 Relativo al objeto en sí. 3 Aplicado a desapasionado, imparcial o justo. Se dice del que obra inspirado por la razón y no por sus impulsos afectivos. 4 m. Objeto (finalidad) muy definido y perseguido intencionadamente: ‘Mi objetivo, al tomar un taxi, era llegar antes de que él saliera de casa’. ⊕ Objeto de una operación militar; se dice «objetivos militares» y no «objetos militares». ⊕ Punto del espacio al que se dirige intencionadamente cualquier cosa; particularmente, un disparo. 5 ÓPT. Lente o conjunto de lentes que en un microscopio o en un antejo están aplicados al objeto, a diferencia de los que se aplican al ojo. 6 FOT. Lente o conjunto de lentes a través de las cuales penetran en una cámara los rayos luminosos que provienen del objeto. (Diccionario María Moliner 2000)

⁴⁸ Dosch y Benecke (2004: 24): „Alle Begriffe, die man wählt, sollten so weit wie möglich objektiv sein [...]“

⁴⁹ Online: www.rae.es

Según estas definiciones del DRAE y de MM en el ámbito de la audiodescripción nos sirven en el caso del DRAE sólo la primera definición y, en el caso de María Moliner, la primera, segunda y tercera. No obstante, nos parece más lógico hablar en el ámbito de la audiodescripción de un *estilo objetivo* o una *descripción objetiva* en vez de *palabras objetivas*. De este modo, por una descripción objetiva se podría entender que describe un objeto en sí mismo (véase significado 1 de la RAE y 2 de MM) sin interpretarlo desde un propio punto de vista (véase significado 1 del DRAE y 1 de MM) y de una manera imparcial (véase significado 3 de MM).

En la misma línea de pensamiento entra también lo que dice Pernkopf (2006: 94-95) que distingue entre objetividad y neutralidad, a pesar de que es muy común utilizar ambos términos como sinónimos. En este sentido, opina que es esencial diferenciar entre estos dos términos en disciplinas científicas, al igual que sucede ya en otras disciplinas⁵⁰. Según Pernkopf

objetividad es un término con diferentes acentuaciones que se solapan entre ellas o están relacionadas. En el lenguaje coloquial se entiende bajo este término en la mayoría de los casos imparcialidad y desafecto que posibilitan ver algo “tal y como es realmente”. [...] Sobre todo las científicas y los científicos señalan que sus objetos y métodos llevan a conocimientos objetivos. Las descripciones se basan en magnitudes mesurables de modo que los ámbitos de los objetos se convierten en objetivamente determinables.⁵¹ (Pernkopf 2006: 94)

Subrayamos aquí el hecho de que las descripciones objetivas, tal y como se conocen en el ámbito científico, se basan en magnitudes mensurables con el objetivo de que ámbitos de objetos se convierten en objetivamente determinables. Una descripción objetiva por lo tanto sería por ejemplo “Él anda con una

⁵⁰ Haskell, Thomas L. (1998). *Objectivity is not Neutrality: Explanatory Schemes in History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

⁵¹ Pernkopf (2006: 94): „Objektivität ist ein Begriff mit unterschiedlichen Akzentuierungen, die ineinander übergehen, bzw. im Zusammenhang stehen. Alltagssprachlich versteht man darunter meist Unvoreingenommenheit und Unparteilichkeit, die es ermöglichen, etwas so zu sehen, „wie es wirklich ist“. [...] Insbesondere Naturwissenschaftlerinnen und Naturwissenschaftler weisen darauf hin, dass ihre Gegenstände und Methoden zu objektiven Erkenntnissen führen. Beschreibungen basieren auf messbaren Größen, sodass Gegenstandsbereiche als objektiv bestimmbar werden.“

velocidad de 5km/h”. Esta descripción objetiva se basa en una magnitud mensurable, en este caso la magnitud mensurable de la velocidad, que es expresado en km/h y puede ser entendida de la misma manera por todas las personas, incluidas personas de diferentes países y culturas. Una de las características de la objetividad es precisamente que descripciones objetivas pueden adquirir vigencia para todos (Pernkopf 2006: 94).

Para la audiodescripción esto significa que no se debe interpretar las imágenes que se ven en pantalla sino que estas se han de describir utilizando magnitudes mesurables. En vez de por ejemplo describir “Él anda rápido”, que sería una interpretación y valoración desde una perspectiva determinada, una descripción objetiva sería “Él anda con una velocidad de 5 km/h”, que representa una descripción independiente “de la propia manera de pensar o de sentir” (véase definición del DRAE). Sin embargo, una descripción que se basa en magnitudes mensurables es prácticamente imposible, ya que el audiodescriptor no puede saber, por ejemplo, con qué velocidad anda un personaje en una película. Asimismo, también aquí se entra en la cuestión de qué utilidad tienen descripciones que se basan en magnitudes mensurables en la AD. Para seguir con este ejemplo, ¿es realmente necesario que el receptor ciego sepa con qué velocidad anda un personaje en la película? Es decir, ¿saber la velocidad exacta con que anda un personaje en la película es relevante para poder entender la película? De esta manera, Finbow incluso resalta que la objetividad no proporciona “a true and full filmic experience for the blind” (Finbow 2010: 215). Asimismo, Kruger subraya incluso que “merely describing the story world will not necessarily allow the audience to imagine this world” (Kruger 2010: 247).

Por consiguiente, hablar de una descripción objetiva en el ámbito de la AD sólo tiene sentido si se entiende por *objetivo* que se describen las imágenes de forma imparcial y sin interpretarlas. Por lo tanto, se entiende *objetividad* más bien como el contrario de *subjetividad*, persiguiendo el objetivo de que no se debe reflejar la propia interpretación del audiodescriptor en la AD ya que podría influir al receptor ciego tal y como indican también las directrices ITC (ITC 2000: 20; véase capítulo 1.3).

De esta manera, una descripción objetiva por ejemplo podría ser lo que indican Fix y Morgner (2005: 143) “objetiva-descriptiva” (*sachlich-beschreibend*): “Un hombre del aseguramiento de las huellas está acucillado al lado de la cama y aplica polvo con un pincel a un plástico”⁵². Asimismo, las propuestas alemanas dan el ejemplo de una descripción objetiva cuando hablan de la descripción de las expresiones faciales: “en vez de ‘le mira intensamente’ quizás: ‘tiene los ojos apretados, sus mejillas están enrojecidas, los labios apretados’”⁵³ (Dosch y Benecke 2004: 24). Estas descripciones ya no se basan en magnitudes mensurables, sino que describen las imágenes de una película de forma detallada y sin interpretarlas. No obstante, observamos que esta forma de descripción exige más tiempo, ya que es mucho más larga que la primera opción “le mira intensamente” tal y como se indica en las propuestas alemanas.

Una descripción detallada y no interpretativa puede estar entonces en conflicto con la restricción temporal de la AD, dado que es más larga (Dosch y Benecke 2004: 24). Como hemos mencionado en el capítulo 1.2.2 existe una relación de tensión entre el espacio disponible para la AD y las informaciones necesarias de transmitir en la AD fílmica, como también confirman Seiffert (2005: 76) o Kluckhohn (2005: 64-65). En este sentido es necesario transmitir las informaciones de las imágenes de una manera comprimida para que el receptor de la película AD pueda procesar las informaciones de una manera fácil. En palabras de Kluckhohn:

La necesidad de transmitir informaciones dentro del traslado de imágenes a palabras de una manera comprimida, se puede cumplir con diferentes medios de la estructuración de informaciones de forma efectiva, es decir, las informaciones se pueden ‘empaquetar’ estructuralmente de tal manera que pueden ser asimilados y procesados de forma óptima por un oyente. Para ello, es necesario mantener un equilibrio sensato entre la relación de tensión entre el tiempo disponible y la optimización de las informaciones, del proporcionamiento de informaciones y el

⁵² Fix/Morgner (2005: 143): „Ein Mann von der Spurensicherung hockt neben dem Bett und bepinselt eine Folie mit Pulver.“

⁵³ Dosch y Benecke (2004: 24): „Statt „Angespannt sieht er sie an“ vielleicht: „Er hat die Augen zusammengekniffen, seine Wangen sind gerötet, die Lippen zusammengepresst.“

control de recepción así como de la descripción y la interpretación.⁵⁴ (Kluckhohn 2005: 64-65)

Asimismo, una descripción detallada y no interpretativa exige al receptor ciego hacer un esfuerzo elevado para poder interpretar, por ejemplo, la descripción detallada de los movimientos de los músculos faciales por su cuenta, como indican las directrices ITC (ITC 2000: 15; véase capítulo 1.3). Esto puede causar al receptor ciego dificultades para poder seguir la película audiodescrita, ya que no sólo tiene que procesar la AD sino ésta en combinación con los diálogos y/o el texto narrativo (Poethe 2005: 46). Durante el tiempo que necesita el receptor ciego para descifrar la descripción de una expresión facial, la película puede haber avanzado.

Otro problema que causa una descripción objetiva es que puede percibirse como molesta, ya que no permite al receptor disfrutar de la película y proporcionarle una experiencia fílmica completa (Finbow 2010: 215), dado que interrumpe la percepción, en el sentido de que el ciego quedaría distraído del desarrollo de la película teniendo que interpretar descripciones exhaustivas de expresiones faciales. Estas se podrían describir de una manera mucho más corta y fácil de entender: en vez de describir por ejemplo “tiene los ojos y la boca muy abiertos, la barbilla bajada” se podría describir “sorprendido”. Dicha problemática está recogida en las directrices inglesas ITC:

Describers in the US are not encouraged to add anything or offer any information that is not apparent on the screen at that moment. Rather than saying a character is angry, they describe the action as they see it and let the visually impaired viewer decide what that action implies. British research seems to indicate that additional help is appreciated, as long as it is not condescending or interpretative. For example, the following descriptions

⁵⁴ Kluckhohn (2005: 64-65): „Der Notwendigkeit, Informationen bei der Überführung von Bildern in Sprache möglichst komprimiert zu vermitteln, kann durch die verschiedenen Mittel der Informationsstrukturierung effektiv nachgekommen werden, d.h. Information kann strukturell so „verpackt“ werden, dass die auf optimale Weise von Hörer aufgenommen und verarbeitet werden kann. Dabei gilt es, stets das Spannungsverhältnis von zur Verfügung stehender Zeit und Optimierung von Information, von Informationsvermittlung und Rezeptionssteuerung sowie Beschreibung und Interpretation in einer sinnvollen Balance zu halten.“

do not immediately convey what the facial gestures mean and by the time the viewer has worked them out, the programme has moved on.

‘She purses her lips and narrows her eyes.’ ‘Her mouth drops open and her eyes widen.’

Whereas,

‘She narrows her eyes suspiciously.’ ‘Her mouth drops open in shock.’ (ITC 2000: 15)

Observamos por lo tanto lo que ya indicó Yos (2005: 115; véase capítulo 2.1) respecto a los dos diferentes cambios que se están perfilando en la AD fílmica. En los EE.UU. y el Reino Unido se toman diferentes posturas frente a la problemática del procesamiento cognitivo de los receptores ciegos: mientras que en los Estados Unidos no se ofrece ninguna información adicional en la AD que no se pueda ver en pantalla, en el Reino Unido la AD puede ofrecer un leve apoyo al receptor siempre y cuando la AD no sea condescendiente o interpretativa.

En resumen, la descripción *objetiva*, es decir, detallada, minuciosa, imparcial y no interpretativa puede tener muchas desventajas para el receptor ciego, sobre todo en el caso de la descripción de los personajes y los elementos cinésicos. En estos casos una descripción de este estilo está en oposición con la exigencia de que la AD debe ser informativa, corta, precisa y expresiva y a la vez no debe destruir la atmosfera de la película (Poethe 2005: 36).

2.3 La neutralidad en la audiodescripción fílmica

Tras haber examinado lo que se entiende por el *objetivo* en la AD fílmica, pretendemos a continuación discutir qué se entiende por *neutral*. Los investigadores que hablan de neutralidad defienden el punto de vista de que no se debe reflejar una valoración en la AD, o en palabras de Jüngst (2006: 1) que “el texto no debe ser valorativo”. En este sentido confirman también Fix y Morgner (2005: 142), que el audiodescriptor debe describir las imágenes de una película de forma neutral sin inmiscuirse. Asimismo también Yos (2005: 115) habla de la necesidad de una valoración neutral de la mímica y los gestos en la AD, al igual que Seiffert (2005: 74-75) que examina las palabras con connotaciones

emocional-evaluativas que reflejan la actitud u opinión del audiodescriptor y su impacto en la recepción de la AD.

Estas descripciones de neutralidad por los diferentes autores están en concordancia con las definiciones de la palabra *neutral* en el diccionario de la RAE y de María Moliner que definen *neutral* de la siguiente manera:

(3) neutral

(Del lat. *neutrālis*).

1. adj. Que no participa de ninguna de las opciones en conflicto. Apl. a pers., u. t. c. s.

(DRAE online)

- (4) neutral** (del lat. *neutrālis*) adj. Se dice de la persona que no se inclina ni a una ni a otra de dos cosas que están en lucha o en oposición, así como de su actitud, palabras, etc. → *Imparcial. O Particularmente, del país que se abstiene de intervenir en una *guerra o conflicto entablado entre otros. (María Moliner 2000)

Aplicando estas definiciones al ámbito de la AD fílmica significa esto que las dos oposiciones que están en conflicto (DRAE) o en oposición (MM) son una valoración positiva y una valoración negativa de los imágenes de la película. Dicha valoración (valoración axiológica) se refleja en el contenido semántico axiológico (es decir, positivo, neutral o negativo) de los lexemas (véase capítulo 5). La idea de dos opciones en conflicto confirma también el significado literal de la palabra latina *neutrālis* que significa “ninguno de los dos”. Por consiguiente, la neutralidad es el justo medio entre dos oposiciones y no se inclina hacia ninguna de las dos. En una escala imaginaria con dos valores opuestos, como por ejemplo el valor positivo y el valor negativo, la neutralidad sería el término medio que se encuentra justo en la mitad de dicha escala manteniendo la misma distancia a los dos valores opuestos. Neutral por lo tanto significa la abstención de cualquier valoración o mejor dicho, que se valora algo, aunque esta valoración no se inclina hacia ninguna de las dos valoraciones opuestas, es decir, hacia una valoración positiva o una valoración negativa. El valor de una valoración neutral es cero, ya

que se encuentra en el justo medio de la escala imaginaria con dos valores opuestos.

De este modo, Seiffert resalta que en la AD fílmica se abstiene en mayor medida de utilizar palabras que contengan una connotación emocional-evaluativa para cumplir con la exigencia de la AD de ser en la mayor medida objetiva, es decir no evaluativa y por lo tanto subjetiva. Lo formula de la siguiente manera:

La extensa renuncia de léxico connotado emocional-evaluativo puede explicarse con el empeño de objetividad de la AD en la mayor medida posible. Valoraciones son obligatoriamente subjetivas, y el objetivo de la AD es en cambio una descripción objetiva a ser posible.⁵⁵ (Seiffert 2005: 75-76)

Llegados a este punto surge la pregunta de en qué medida las formulaciones como *mira sorprendido*, *mira nervioso por su alrededor*, *apático*, *aprobatario*, *atónico*, etc. pueden clasificarse como neutrales o si ya serían interpretativas y evaluativas conteniendo una valoración axiológica. Según Seiffert dichas descripciones son evaluativas y se evitan en la mayoría de los casos. No obstante, una descripción evaluativamente neutral de los elementos de la comunicación no verbal, así como una descripción objetiva tal y como mencionamos en el capítulo anterior (véase 2.2), puede implicar una descripción muy detallada y extensa. En palabras de Yos:

Describir el comportamiento cinésico de una manera objetiva y evaluativamente neutral tiene como resultado una versión muy detallada y extensa. Esto casi no es posible para la AD en las pausas limitadas. Seguramente también cabe preguntarse en algunas ocasiones en qué medida es posible describir lo visualmente perceptible mediante palabras.⁵⁶ (Yos 2005: 108)

⁵⁵ Seiffert (2005: 75-76): „Der weitgehende Verzicht auf emotional-evaluativ konnotierten Wortschatz lässt sich erklären mit dem Bestreben um größtmögliche Objektivität der Deskription. Wertungen sind zwangsläufig subjektiv, Ziel der Audiodeskription ist dagegen eine möglichst objektive Beschreibung.“

⁵⁶ Yos (2005: 108): „Kinesisches Verhalten sachlich und wertneutral zu beschreiben hätte eine äußerst detaillierte und damit umfangreiche sprachliche Fassung zur Folge. Das ist in den knapp bemessenen Pausen für die Audiodeskription kaum möglich. Sicher ergäbe sich dabei an mancher Stelle auch die Frage, inwieweit das visuell Wahrnehmbare überhaupt adäquat in Worte zu fassen ist.“

Sin embargo, en la AD fílmica es necesario describir los elementos no verbales, ya que forman parte de los personajes de la película como por ejemplo en un diálogo entre dos o más personajes. De esta manera, Morgner y Pappert (2005: 26) confirman que el comportamiento no verbal “no solamente aporta indicaciones complementarias sino también necesarias para la interpretación de la/las interacción/interacciones”⁵⁷.

Según Yos (2005: 104) aquí precisamente se encuentra un problema profundo para la AD, o sea en la interpretación del comportamiento cinésico. Asimismo, resalta que las ciencias de comunicación todavía se encuentran lejos de poder responder preguntas concretas como las referentes a la función comunicativa de los comportamientos cinésicos de expresión.

En resumen, nos encontramos ante un problema profundo en la AD, ya que por un lado se intenta evitar influir en el receptor ciego mediante el uso de lexemas evaluativos y, por otro lado, no parece ser posible describir las imágenes que se ven en pantalla sin ellos. La abstinencia del uso de lexemas que están axiológicamente cargados con un valor positivo o negativo causa la pérdida de la transmisión de informaciones relevantes para poder entender la trama de la película en el texto audiodescriptivo para los receptores ciegos.

La problemática de cómo describir las imágenes que se ven en pantalla no sólo se restringe a la cuestión de la descripción de los comportamientos cinésicos según nuestra opinión, sino que afecta a la descripción de las imágenes de una película en general, es decir, a cómo se deben describir las imágenes o todos los elementos de una película que se transmiten a través del canal visual.

Si se describen estos elementos de una manera objetiva, el resultado son descripciones largas que se basan en magnitudes mensurables, difícilmente procesables por los receptores, y que pueden interrumpir el desarrollo y la dinámica de la película (véase capítulo 2.2). Asimismo, no es posible describir todo lo que se ve en pantalla tal y como indican las propuestas alemanas y Vercauteren para llegar a una descripción objetiva, dado que el texto audiodescriptivo no dispone de mucho espacio por la restricción temporal en la

⁵⁷ Morgner y Pappert (2005: 26): „[...] liefert nicht nur ergänzende, sondern teilweise notwendige Hinweise zur Interpretation der Interaktion(en).“

AD. Por último, también es cuestionable si la descripción objetiva de todo lo que se ve en pantalla basándose en magnitudes mensurable transmite de esta manera informaciones relevantes para que los receptores ciegos puedan seguir la trama de la película (Finbow 2010, Kruger 2010).

No obstante, como acabamos de observar en este capítulo, si se describen las imágenes únicamente mediante lexemas con un valor axiológico neutral, se pierden muchas informaciones relevantes de la película en la AD. En cambio, descripciones cortas y precisas y más fáciles de procesar, pueden contener lexemas evaluativos que pueden guiar demasiado al receptor ciego hacia una interpretación predeterminada de la película al ser descripciones interpretativas. Por consiguiente, cabe subrayar de nuevo que en la AD fílmica todavía faltan criterios mediante los cuales se pueda decidir qué elementos son necesarios de describir y sobre todo cómo estos se pueden describir. Hasta ahora dichos criterios tampoco se pueden encontrar en las propuestas alemanas, ni en las directrices ITC o de otros países europeos como por ejemplo las españolas, es decir, la norma UNE 153020.

A lo largo de este trabajo de investigación intentaremos ofrecer una solución para dicha problemática de la neutralidad en la AD fílmica que venimos trazando hasta ahora. Para ello incluimos a continuación las últimas tendencias en la AD fílmica respecto a cómo describir las imágenes de una película.

2.4 Hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la audiodescripción fílmica

Las últimas tendencias en la AD fílmica indican que existe una tendencia a inclinarse hacia una descripción más narrativa (Kruger 2010; Braun 2008; Holland 2009) y más interpretativa de las imágenes. En este sentido Seiffert (2005: 76) subraya las ventajas de descripciones más interpretativas y evaluativas cuando dice que las connotaciones tienen una función importante en el marco de la audiodescripción:

por un lado suministran informaciones adicionales y, por otro lado, expresan actitudes, evaluaciones, estados de ánimos y el ambiente. En este sentido es absolutamente cuestionable si la ventaja de la objetividad puede compensar las desventajas de una renuncia extensa de lexemas con connotaciones emocional-evaluativas.⁵⁸ (Seiffert 2005: 76)

Opinamos que esto no sólo es el caso para los elementos de la comunicación no verbal, aunque forman una gran parte de dicha problemática, sino que es aplicable a la descripción de las imágenes fílmicas en general. De este modo también es válido para la descripción de los lugares de una película, ya que estos tienen a su vez un significado dentro de la película (Seiffert 2005: 67). Como ejemplo Seiffert ofrece las distintas connotaciones de los lexemas *edificio*, *casa*, *residencia en las afueras* y *villa* (*Gebäude*, *Haus*, *Landhaus* y *Villa*), teniendo los lexemas *Landhaus* y *Villa* una connotación más positiva que *Gebäude* o *Haus*.

Poethe (2005) y Seiffert (2005) subrayan las ventajas de los adjetivos y los participios con una función atributiva o adjetiva en la lengua alemana, dado que estos sirven especialmente para hacer descripciones detalladas de personas, sus emociones, sus expresiones faciales, sus comportamientos y para transmitir el ambiente con pocas palabras. Poethe (2005: 44) indica que en la AD la gran cantidad de atributos es incluso prototípica, ya que no sólo ofrecen informaciones sobre el ambiente sino que también ayudan a crear una imagen mental. Asimismo, se utilizan muchos adjetivos como *joven*, *rojo vivo*, *gordito*, *deportivo*, *tímido*, *escrutadora*, etc. (ibid. 46). De esta manera, también Yos (2005: 109-110) confirma que se utilizan las palabras de dichas categorías gramaticales para describir el estado emocional de los personajes o incluso sus miradas, que pueden formar parte de un acto comunicativo, combinándose en este caso con un verbo de VER como por ejemplo, *sorprendido*, *perplejo*, *satisfecho de sí mismo*, (*verblüfft*, *fassungslos*, *selbstzufrieden*) y *le mira despectivo*, *suplicando*, *de forma interrogativa* (*verächtlich*, *flehend*, *fragend*). De la misma manera, también Salway confirma que en la AD inglesa prevalece sobre todo el verbo *looks* or

⁵⁸ Seiffert (2005: 76): „Sie liefern einerseits implizit wichtige zusätzliche Informationen und erzeugen andererseits, indem sie Einstellungen und Bewertungen zum Ausdruck bringen, Stimmungen und Atmosphäre. Insofern erscheint es durchaus fragwürdig, ob der Vorteil größerer Objektivität die Nachteile des weitgehenden Verzichts aus emotional-evaluativ konnotierten Wortschatz aufwiegt.“

looking seguido de un adjetivo para describir los estados emocionales de los personajes (Salway 2007: 162). No obstante, son precisamente los adjetivos o participios con una función atributiva o adjetiva los que en la mayoría de los casos contienen un significado semántico positivo o negativo, o en otras palabras, los que no suelen tener un significado axiológico neutral.

La utilidad en la AD en lengua alemana de la utilización de adjetivos o de participios con una función atributiva y adjetiva se encuentra en el hecho de que ayudan a transmitir informaciones de forma comprimida, y sirven para evocar una imagen mental en el receptor ciego de una manera rápida y fácil. Así, el procesamiento de la AD en combinación con los elementos de la película que se transmiten por el canal auditivo es más fácil. Poethe (2005: 46) resalta además en este sentido que los receptores ciegos dependen en cierta medida de esta ayuda a la interpretación. Asimismo, Kruger resalta que las reacciones y las actitudes de los personajes son muy relevantes en la película y que quedan además resaltados por el lenguaje de cámara que las focaliza de cierta manera. Por ello mismo, es absolutamente necesario transmitir en la AD dichas informaciones que percibe el receptor vidente a través del canal visual para que el receptor ciego también tiene acceso a estas informaciones (Kruger 2010: 238).

Aparte de ello, cabe resaltar que dichas interpretaciones no son del todo subjetivas, dado que tanto Seiffert (2005: 75) como Yos (2005: 105, 108) confirman que se trata de interpretaciones en las que la mayoría de los miembros de una cultura coinciden. El audiodescriptor para describir el comportamiento cinésico se basa en interpretaciones convencionales (Yos 2005: 108, 113; Kruger 2010: 235), es decir, a las que llega la mayoría de las personas de una comunidad cultural. Sin embargo, según Yos (2005: 108), en la interpretación de los comportamientos comunicativos puede haber diferencias mínimas, pero en este caso puede ayudar el contexto de la situación comunicativa de la película, ya que el contexto apoya el significado connotativo de un lexema según Seiffert (2005: 75). Seiffert por lo tanto, llega a la conclusión de que la carencia de los receptores ciegos de indicaciones significativas puede evitarse sobre todo por un uso más elevado de atribuciones y una utilización más consciente de lexemas connotativamente cargados. En palabras de Seiffert:

[...] al receptor [le faltan] las indicaciones cruciales para especificar o corregir sus expectativas. Esto se podría posibilitar más probablemente por una atribución mayor del texto (una oficina simple/ poca representativa/ modesta/ sencilla, etc.) así como por una utilización más consciente de un léxico connotativo. Según mi opinión es posible alejarse del principio de la mayor posible objetividad de la descripción. El valor para una valoración subjetiva – es decir, finalmente para la interpretación – merece la pena con vista a una activación de esquemas apropiados y adecuados.⁵⁹ (Seiffert 2005: 85)

Asimismo, Yos confirma que

por la manera de la reproducción del comportamiento cinésico se puede concluir que las interpretaciones convencionales del comportamiento cinésico por lo visto pueden representarlo más fácilmente y lingüísticamente más efectiva que la descripción del comportamiento en sí mismo. Así, reconocemos por la manera de mirar, que puede estar combinada con momentos mímicos, el acto comunicativo de la duda, de modo que lo meramente óptico se “traduce” directamente a su función.⁶⁰ (Yos 2005: 105)

En concordancia con esta nueva tendencia en la AD de utilizar palabras más interpretativas que contienen un significado semántico positivo o negativo, es decir, un significado axiológico, está también la exigencia de muchos investigadores por una descripción más narrativa en la AD fílmica (Fix y Morgner 2005; Braun 2008; Holland 2009; Finbow 2010; Kruger 2010) alejándose de esta manera de una mera descripción objetiva. Estas nuevas tendencias hacia una descripción más interpretativa utilizando lexemas que no tienen un valor neutral sino positivo o negativo así como hacia una narración alejándose de una mera descripción, demuestran que en el ámbito de la audiodescripción fílmica todavía

⁵⁹ Seiffert (2005: 85): „[...] dem Rezipienten [fehlen] die entscheidenden Hinweise, um seine Erwartungshaltung entsprechend zu spezifizieren bzw. zu korrigieren. Zu ermöglichen wäre dies am ehesten durch eine stärkere Attribuierung des Textes (ein einfaches/ wenig repräsentatives/ schlichtes/ nüchternes Büro etc.) sowie durch die bewusstere Verwendung konnotierten Wortschatzes. Vom Grundsatz der größt-möglichen Objektivität der Beschreibung darf man m. E. durchaus ein wenig abrücken: Der Mut zur subjektiven Wertung – d.h. letztlich zur Interpretation – wird sich mit Blick auf die Aktivierung passender, adäquater Schemata ganz sicher auszahlen.“

⁶⁰ Yos (2005: 105): „Aus der Art der Wiedergabe des kinesischen Verhaltens lässt sich schlussfolgern, dass offensichtlich konventionelle Deutungen von kinesischem Verhalten einfacher und effektiver sprachlich darzustellen sind als die Beschreibung des eigentlichen Verhaltens. So erkennen wir an der Art und Weise eines Blickes, der mit mimischen Momenten verknüpft sein kann, die kommunikative Handlung des Zweifels, wodurch das rein optische gleich in seine Funktion ‚übersetzt‘ wird.“

existe una gran necesidad de investigación, como por ejemplo la investigación de criterios para elaborar una AD de una película que hace posible que el receptor ciego tenga acceso a la información completa de la película de la forma más similar al acceso que tiene el receptor vidente. Asimismo demuestran que se cuestiona cada vez más la utilidad y la posibilidad de describir una película de manera objetiva. Así, Holland resalta que

descriptions should aim to get to the heart of a work of art and to recreate an experience of that work by bringing it to life. It should not be content with telling someone the physical details of what they cannot see. (Holland 2009: 184).

A continuación intentaremos dar un paso más hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la AD fílmica examinando el propósito de la neutralidad en la audiodescripción fílmica. Opinamos que sólo se puede ofrecer una solución a dicha problemática si se examina el para qué se exige la neutralidad, es decir, examinando la finalidad, el propósito o la función de ella.

2.5 La función de la neutralidad en la audiodescripción fílmica

Como hemos mencionado anteriormente, la función de la audiodescripción es hacer posible que el receptor ciego reciba la película de la manera más parecida a como la recibe una persona que ve. Tanto los investigadores que optan por un estilo neutral como los que insisten en un estilo objetivo concuerdan que en la AD no se debe reflejar el punto de vista del audiodescriptor, su interpretación, opinión o valoración personal de las imágenes.

De este modo López Vera (2006: 2) subraya que el público ciego debe tener la posibilidad de formarse sus propias opiniones y de llegar a sus propias conclusiones:

At all events though, the audience should be able to form their own opinions and conclusions. Therefore, it is very important not to edit or to interpret or to explain what is being described, but always describe only the most significant and essential features of the story line or the action. (López Vera 2006: 2)

Este pensamiento también queda subrayado en las propuestas alemanas cuando dicen explícitamente que “es la intención de la AD transmitir una película de la misma manera que se presenta a una persona vidente”⁶¹ (Dosch y Benecke 2004: 21; véase capítulo 1.3). También la norma española insiste en esta finalidad de la AD cuando establece que “el posible receptor discapacitado visual [debe percibir] dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida como lo percibe una persona que ve”. Asimismo otros investigadores como Jüngst opinan que no se trata de transmitir opiniones personales, que la AD no debe modificar la película ni omitir informaciones importantes (Jüngst 2006: 2). En la misma línea de pensamiento, Vercauteren (2007: 144) opina que “no personal opinions/ preferences/ preconceptions should be expressed”, al igual que las directrices ITC (véase capítulo 1.3).

Observamos que tanto la neutralidad como la objetividad son considerados requisitos necesarios para que la AD pueda cumplir con su función de hacer posible que el receptor ciego reciba la película de la forma más parecida a como la reciben los receptores que ven (cf. Vercauteren 2007, López Vera 2006, Jüngst 2005, Seiffert 2005; Rodríguez Posadas 2010, Orero 2012). Si, por el contrario, se transmitiera la propia opinión, interpretación o evaluación de la película del audiodescriptor en la AD, el receptor ciego ya no percibiría la película igual que el receptor que ve, dado que quedaría influido por la AD. En palabras de Fix y Morgner:

[La audiodescripción] representa un texto propio y secundario que debe apoyar y complementar el texto original, pero que no debe participar en el primer texto en el sentido de una narración auctorial. Un procedimiento de este tipo sería una intervención en los derechos de autor así como en la totalidad, que siempre representa un texto, y más un texto artístico, y una influencia no justificada en los modos de recepción que ofrece un texto.⁶² (Fix y Morgner 2005: 128).

⁶¹ Dosch y Benecke (2004: 21): „[die] Absicht der Audio-Deskription, einen Film so zu vermitteln, wie er sich auch dem Sehenden darbietet“.

⁶² Fix/Morgner (2005: 128): „[Die Audiodeskription stellt] einen eigenen, sekundären Text dar, der den Ausgangstext stützen und ergänzen soll, der sich aber nicht im Sinne des auktorialen Erzählens in diesen ersten Text einbringen darf. Ein solches Vorgehen wäre ein Eingriff in die Rechte des Autors wie in die Ganzheit, die ein Text, zumal ein künstlerischer, immer darstellt, und eine nicht berechnete Einflussnahme auf die Rezeptionsweisen, die der Text bietet.“

Opinamos, por consiguiente, que el término de *neutralidad* es mucho más adecuado que el término de *objetividad*, ya que se trata de no transmitir juicios de valor en el texto audiodescriptivo y de elaborar una película audiodescrita que sea comunicativamente equivalente a su original. Además, el término *objetividad*, como hemos explicado en el capítulo 2.2, se refiere a una descripción que se basa en magnitudes mensurables e independientes “de la propia manera de pensar o sentir” (DRAE; véase capítulo 2.2) por lo que se utiliza mucho en las ciencias naturales. No obstante, en el ámbito de las ciencias sociales y humanidades no se trabaja con medidas exactas. Por ello, se entiende el término de *objetividad* en el ámbito de la AD más bien como oposición a *subjetividad* en el sentido de que la AD no debe reflejar la propia opinión, interpretación o evaluación del audiodescriptor (véase capítulo 2.2). Por lo tanto, preferimos utilizar el término de *neutralidad* en el ámbito de la AD, ya que, como acabamos de mencionar, en la AD fílmica se trata de no dar juicios de valor. No obstante, es todavía necesario determinar cómo se puede conseguir un estilo neutral en la AD fílmica en el sentido de que ésta no refleje la propia opinión, interpretación o evaluación del audiodescriptor y transmita todas las informaciones relevantes de la trama de la película que se audiodescribe.

Así, la problemática de la neutralidad en la audiodescripción puede ser solucionada si se tiene en cuenta su finalidad o función, que es la de hacer posible que el receptor ciego reciba la película de la manera más parecida a como la recibe una persona que ve. Se trata por lo tanto de la problemática de cómo hacer llegar un texto origen a un receptor meta. Por eso mismo, opinamos que los Estudios de Traducción resultan especialmente útiles para solucionar la problemática descrita hasta ahora. El texto audiodescriptivo representa una modalidad de traducción accesible, tratándose en concreto de una traducción intersemiótica de imágenes a palabras. En concreto defendemos la opinión de que la teoría de la Escuela de Leipzig puede ayudar a solucionar esta problemática de la neutralidad en la AD fílmica.

A continuación aplicamos por lo tanto los Estudios de la Traducción a la audiodescripción fílmica y, en concreto la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica, que ofrece unos criterios según los cuales es

posible decidir qué informaciones transmitidas por el canal visual son relevantes para la audiodescripción y cómo se pueden describir estas informaciones.

Segunda parte: La aplicación de los Estudios de la Traducción a la audiodescripción fílmica

3. La equivalencia comunicativa de la Escuela Traductológica de Leipzig y su aplicación a la audiodescripción

En la primera parte de este trabajo se ha trazado la situación de la audiodescripción en Alemania, el Reino Unido y España y el estado de la cuestión respecto a la neutralidad en el ámbito de la AD fílmica así como sus dificultades. En esta segunda parte del trabajo aplicaremos la teoría de la traducción de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica para ofrecer una solución a la problemática de la neutralidad en la AD fílmica desde un punto de vista traductológico. Consideramos la AD fílmica una modalidad de traducción al igual que Jiménez (2007ab), Jüngst (2005, 2006), Orero (2007, 2008, 2012), Pérez Payá (2007), Rodríguez Posadas (2010), Remael y Vercauteren (2010), etc. y por consiguiente nos parece lógico aplicar las teorías de traducción a la AD. Defendemos el punto de vista de que las teorías de la Traducción pueden ofrecer soluciones a la hora de enfrentarse con dificultades en el ámbito de la AD, ya que ésta es una modalidad de traducción.

En concreto, aplicaremos en este capítulo el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la escuela de Leipzig a la AD fílmica, ya que el propósito de la exigencia de un estilo neutral en el ámbito de la AD (véase capítulo 2.5) es que el público ciego sea en la mayor medida posible capaz de percibir la película audiodescrita como el público vidente percibe la PO. Justo este objetivo, el objetivo de que el TM sea comunicativamente equivalente al TO evocando el mismo efecto comunicativo en el receptor del TM, es un concepto clave en la teoría traductológica de la Escuela de Leipzig por lo que la consideramos especialmente valiosa para la AD. Por ello, opinamos que la equivalencia comunicativa de la escuela de Leipzig sirve de forma extraordinaria para ofrecer una solución a la problemática de la neutralidad en la AD fílmica. Con la aplicación de los conceptos fundamentales de la Escuela Traductológica de

Leipzig perseguimos por lo tanto poder profundizar en nuestra investigación de la neutralidad en la AD fílmica acercándonos a la problemática desde un punto de vista traductológico y pudiendo ofrecer una solución a la misma.

3.1 Los fundamentos de la teoría de la Escuela de Leipzig: la *función comunicativa*, el *valor comunicativo* y la *equivalencia comunicativa*

Los fundamentos de la teoría de la Escuela de Leipzig forman la *equivalencia comunicativa*, que se basa a su vez en la *función comunicativa* y *valor comunicativo* y sirve para analizar la relación entre el texto original (TO) y el texto meta (TM). Se trata de los conceptos claves y fundamentales de la Escuela de Leipzig que hasta hoy en día siguen siendo válidos por su carácter tan abierto y dinámico y, sobre todo, por el rigor científico con que permiten examinar la relación entre el TO y el TM en el ámbito de la traducción. El hecho de que muchas otras teorías traductológicas intenten explicar lo que representan estos conceptos con otros términos lo consideramos una prueba de que dichos conceptos de la Escuela de Leipzig son originales y hasta hoy siguen siendo válidos e imprescindibles a pesar de que no gocen de una aceptación general (Koller 2000; Prunč 2002: 64-104).

Nos basamos en este capítulo sobre todo en las aportaciones de Wotjak (1990, 2002, 2007), Kade (1963, 1977, 1980), Jäger (1975, 1986, 1990), Neubert (1977), y no por último en Jung (1998, 2007ab), que se ha dedicado en un principio a la sistematización de las aportaciones de los representantes de la Escuela de Leipzig. Jung además demuestra que los conceptos fundamentales de la Escuela de Leipzig siguen siendo válidos, útiles e incluso imprescindibles en los Estudios de la Traducción y sobre todo para examinar y explicar la relación entre el TO y el TM:

Este concepto [de la equivalencia comunicativa] encuentra su fundamento en la función comunicativa y el valor comunicativo de un texto cuya descripción resulta imprescindible para poder explicar la relación entre el texto original (TO) y el texto meta (TM). (Jung 2007b: 214)

En los siguientes capítulos ofrecemos una breve descripción de los fundamentos de la Escuela de Leipzig, la *equivalencia comunicativa*, la *función comunicativa* y el *valor comunicativo* para aplicarlos en el capítulo 3.2 a la AD fílmica.

3.1.1 La función comunicativa

La Escuela de Leipzig sitúa la traducción en el ámbito de la comunicación, y, por lo tanto, la traducción forma parte de un proceso comunicativo. En este sentido Jäger percibe la traducción como un acto lingüístico muy complejo con el fin de asegurar que se establezca una comunicación entre interlocutores de distintas lenguas. Jäger utiliza las siguientes palabras:

La mediación lingüística es una acción dentro del marco de la comunicación lingüística que se lleva a cabo con el propósito de garantizar la comunicación entre dos interlocutores de distintas lenguas y [consiste en] crear un texto LM (lengua meta) relacionado con un texto LO (lengua origen) que se basa en sus características comunicativas relevantes en las características comunicativas relevantes del Texto LO de la manera que el texto LM equivale a las necesidades comunicativas del receptor (los receptores) y/o el autor respecto a las características comunicativas relevantes del texto LO en la medida que bajo las respectivas circunstancias, bajo las cuales se lleva a cabo la mediación lingüística, es posible.⁶³ (Jäger 1986: 7)

Según esta cita, la traducción, por lo tanto, no es un mero cambio de código, traduciendo un lexema de la lengua origen por otro lexema de la lengua meta, sino que la traducción o el proceso traslativo siempre representa un acto comunicativo basado por lo tanto en los aspectos comunicativos. La traducción de un texto necesariamente se tiene que orientar por las características comunicativas

⁶³ Jäger (1986: 7): „Sprachmittlung [ist] eine komplexe Tätigkeit im Rahmen der sprachlichen Kommunikation, die zu dem Zweck vollzogen wird, die Kommunikation zwischen verschiedensprachigen Partnern zu gewährleisten, und [besteht darin], dass zu einem L_Q-Text (quellsprachigen Text) ein L_Z-Text (zielsprachiger Text) geschaffen wird, der sich hinsichtlich seiner kommunikativ relevanten Eigenschaften auf die kommunikativ relevanten Eigenschaften des L_Q-Textes gründet, so dass der L_Z-Text den Kommunikationsbedürfnissen von Adressat(en) und/oder L_Q-Text-Verfasser bezüglich kommunikativ relevanter Eigenschaften des L_Q-Textes in dem Maße entspricht, wie dies unter den jeweiligen Bedingungen, unter denen die Sprachmittlung stattfindet, möglich ist.“

relevantes del TO para reproducirlos en el TM, de tal manera que el TM corresponde a las necesidades comunicativas del receptor o los receptores y/o el autor del TO en la medida posible según las respectivas condiciones de la situación comunicativa. De esta manera, lo esencial de la traslación se encuentra en lo extralingüístico (Jäger 1975: 36).

Un aspecto clave entonces en el proceso de la traducción son las características comunicativas relevantes del TO y del TM tal y como hemos visto en la cita de Jäger (1986: 7). Con ello, la traducción asume un enfoque cognitivo y es conveniente incluir en esta línea de pensamientos los dos factores determinantes que, según Kade (1963: 85), forman parte de cualquier tipo de comunicación y, por lo tanto, también de la traducción. Dichos factores se refieren, por un lado, a las competencias fundamentales del autor y, por otro lado, a las del receptor:

1. La capacidad de realizar una intención comunicativa con medios lingüísticos, es decir, de hacer una información mediante la lengua comunicable.
2. La capacidad de reconocer las informaciones contenidas en una secuencia de caracteres asimilada acústico-fonética o ortográficamente, es decir, de descodificar los caracteres.⁶⁴

(Kade 1963: 85)

Por consiguiente, las palabras de un texto cumplen con dos funciones que se corresponden con las competencias fundamentales mencionados por Kade (1963: 85). Por un lado, las palabras codifican un determinado valor comunicativo, esto es, la entidad cognitiva conceptual que se ha imaginado el autor del texto y que representa mediante las palabras del texto. Por otro lado, las palabras tienen el potencial de activar este valor comunicativo o entidad cognitiva conceptual que es imaginado por el autor del texto en el receptor de dicho texto (Jäger 1975: 29).

⁶⁴ Kade (1963: 85): „1. Die Fähigkeit eine kommunikative Intention mit sprachlichen Mitteln zu realisieren, d.h., eine Information mit Hilfe der Sprache mitteilbar zu machen. 2. Die Fähigkeit, die in einer akustisch-phonetischen oder orthographisch aufgenommenen Zeichenfolge enthaltenen Informationen zu erkennen, d.h. die Zeichen zu dekodieren.“

El traductor tiene que guiarse por lo tanto, por el contenido conceptual cognitivo transmitido como entidad mental-cognitiva en el texto original para evocar en el receptor meta el efecto intencionado por el autor del texto original, es decir, se trata de la transmisión de la *función comunicativa* del TO.

3.1.2 El valor comunicativo

El potencial de evocar un determinado estado cognitivo en el receptor meta según la intención del autor del TO es lo que la Escuela Traductológica de Leipzig denomina el *valor comunicativo* (Jäger 1986: 10). Los representantes de la Escuela de Leipzig Jäger/Müller (1982: 44) expresan el concepto del valor comunicativo de la siguiente manera:

la capacidad de un texto de estar conectado o poder ser conectable con un determinado complejo de reproducción, es decir, la capacidad mediante la cual un texto puede ser utilizado en la comunicación o mediante la cual un texto puede evocar un determinado complejo de reproducción.⁶⁵ (Jäger/Müller 1982: 44)

Esta característica del texto de poder causar un cambio del estado cognitivo es el valor comunicativo del texto, que necesariamente se materializa en el texto formando sus palabras “el sustrato lingüístico del valor comunicativo” (Jäger 1986: 13). Es por ello que en la traducción el punto de partida no es una aglomeración lingüística sino más bien el valor comunicativo del texto que tiene que reproducirse en el TM de tal manera que se establece la comunicación con un receptor de una lengua meta según la intención del autor (Neubert 1977: 15). En este sentido también Wotjak (2007: 635) opina que cualquier acto translatoivo tiene que orientarse necesariamente por el sentido comunicativo (*kommunikativen Sinn*) del TO.

⁶⁵ Jäger/Müller (1982: 44): „die Eigenschaft eines Textes, mit einem bestimmten Abbildkomplex im Bewusstsein verknüpft bzw. verknüpfbar zu sein, d.h. die Eigenschaft, kraft der ein Text in der Kommunikation für einen Abbildkomplex gesetzt werden kann bzw. einen bestimmten Abbildkomplex auszulösen vermag.“

No obstante, cabe destacar que el valor comunicativo no es fácil de reconocer y comprender. En este sentido Wotjak (2007: 630) opina que ya en la comunicación intralingüística no es fácil determinar en qué medida coinciden el efecto comunicativo (función ilocutiva) intencionado por el emisor o su objetivo de acción (*Handlungsziel*) (función perlocutiva) con el efecto comunicativo realizado o actualizado en el receptor. Es decir,

hasta qué punto el efecto intencionado por el emisor, lo *intencionado*, y la *interpretación* realizado por el receptor coinciden y, de esta manera, hasta qué punto se pueden suponer contenidos cognitivos en su mayor parte congruentes, es decir, ámbitos de *shared knowledge* más o menos en gran medida socializados y coactivados en los respectivos conceptualizaciones subjetivas.⁶⁶ (Wotjak 2007: 630)

Según Wotjak, el traductor, en su tarea de descodificar el sentido comunicativo (*kommunikativen Sinn*) intencionado por el emisor, ya tiene que darse por satisfecho si logra identificar y orientarse por el promedio común entre la opinión/atribución de sentido (*Meinung/Sinngebung*) y la interpretación/realización de sentido (*Deutung/Sinnerfüllung*) como efecto o valor comunicativo atribuido y realizado de un TO para la producción de un TM (Wotjak 2007: 630-631). De esta manera, también Jäger (1990: 273) subraya que el efecto comunicativo intencionado por el autor y el valor comunicativo actualizado por el receptor

casi nunca concuerdan completamente incluso en una situación de comunicación monolingüe, aunque sí muestran un promedio común que garantiza la interacción social, la comunicación – en un contexto situacional fijado.⁶⁷ (Jäger 1990: 273)

⁶⁶ Wotjak (2007: 630): „inwiefern sich senderintendierte Wirkung, das *Gemeinte* und die empfängerrealisierte *Deutung* decken und damit weitgehend deckungsgleiche Bewusstseinsinhalte, d.h. in den je subjektiven Konzeptualisierungen koaktivierte, mehr oder minder große sozialisierte *shared knowledge*-Bereiche, angenommen werden können.“

⁶⁷ Jäger (1990: 273): „[...] auch in einer einsprachigen Kommunikation kaum je völlig kongruieren, wohl aber einen die soziale Interaktion, die Verständigung – im vorgegebenen Situationskontext – gewährleistenden gemeinsamen Durchschnitt aufweisen.“

Ahora bien, para descodificar este promedio común entre la opinión/atribución de sentido y la interpretación/realización de sentido también es necesario tener en cuenta la situación comunicativa que determina el valor comunicativo, dado que siempre forma parte de un acto comunicativo (Kade 1977: 30-32; Wotjak 1990: 275-276). De este modo, el traductor asume primero el papel del receptor descodificando el valor comunicativo del TO en una primera situación comunicativa para en un segundo paso reproducir como emisor este valor comunicativo en un TM mediante un cambio de código en una segunda situación comunicativa (Kade 1980: 124). Estas situaciones comunicativas siempre son distintas, ya que por lo menos un factor de la situación comunicativa necesariamente tiene que haber cambiado, dado que en caso contrario no haría falta una traducción. Así, la fase de la descodificación del TO se lleva a cabo en una situación comunicativa en la cual los interlocutores forman parte de una situación comunicativa intralingüística. En la segunda fase, la recodificación del TO en el TM tiene lugar en una segunda situación comunicativa que depende de la primera situación comunicativa, ya que ésta no se anula en la segunda fase. Ambas situaciones comunicativas mantienen sus valores y sirven como condición y punto de referencia en la traducción (Kade 1977: 33). El valor comunicativo por lo tanto no depende únicamente de las características lingüísticas sino también de los factores de la situación comunicativa. Cuantos más de estos factores del valor comunicativo coinciden, tanto mayor será entonces el grado de equivalencia (Kade 1980: 135).

Los receptores del texto forman parte de una situación comunicativa y con ellos sus conocimientos previos. En este sentido, durante las fases de la recepción/comprensión y la emisión/redacción de un texto los conocimientos previos o la preinformación de los receptores así como del traductor forman un componente esencial del valor comunicativo de un texto. Wotjak (2007), al igual que Jäger (1990: 273), parte de la premisa de que entre los interlocutores de una situación comunicativa intralingüística, los conocimientos previos de los interlocutores coinciden en mayor o menor medida, ya que si esto no fuera así, la comunicación fallaría en la mayoría de los casos. Dichos conocimientos previos, que forman parte del valor comunicativo de un texto, pueden recogerse en los

siguientes factores “subjetivos” según Bastian (1979: 3-4) que los denomina “preinformación”:

- el conocimiento de la lengua y las normas sociales para su utilización.
- todo el conocimiento extralingüístico en el momento del evento de comunicación. [...] [Esto incluye] también: presentación del emisor al potencial receptor y viceversa, la presentación de cada situación compleja de comunicación con todos sus componentes, incluyendo el tema.
- la intención de comunicación del emisor que está estrechamente relacionado con ciertos esquemas mentales con respecto a los efectos comunicativos de la expresión. Ésta está determinada por los deseos, las necesidades, los intereses, etc. del receptor comunicativo.
- La capacidad del emisor para realizar esta intención de comunicación, así como el destinatario del texto a “comprender”. En este ámbito, se incluyen las habilidades cognitivas, la capacidad de aprendizaje, la capacidad de concentración, entre otros.
- La sensación emocional actual del receptor comunicativo. (Bastian 1979: 3-4)

Según Bastian (ibid.) dichos factores están en estrecha interacción y “son de interés para la constitución y el análisis de un texto ya que aportan datos para el contenido de la información del texto o de los elementos del mismo”. De esta manera, dado que estos datos contribuyen a la constitución del contenido de la información, la autora considera éstos como parte integrante del valor comunicativo. Por consiguiente, el traductor, para poder transmitir el valor comunicativo de un TO a un TM, tiene que incluir en sus consideraciones las condiciones previas de los interlocutores, que además en diferentes comunidades lingüísticas pueden diferenciarse considerablemente (cf. Wotjak 2007; Jung 2007ab; Bastian 1979). Es decir, para poder transmitir el valor comunicativo según la intención del autor del TO al receptor meta y causar el mismo efecto comunicativo (o el más parecido) en el receptor meta que en el receptor del TO, es necesario tener en cuenta los conocimientos previos de los interlocutores, es decir, de los receptores del TO y del TM. En este sentido, Wotjak (2007: 632) distingue

entre tres factores determinantes para las diferentes condiciones de producción y recepción:

- a) el *posé* según Ducrot (1972), es decir, el texto en sí y sus elementos materializados que en la gran mayoría de los tipos de textos forman la parte más grande. Al *posé* se añaden también medios semióticos con su función constitutiva de un significado como por ejemplo dibujos, fotos, o incluso símbolos.
- b) el *supposé* según Ducrot, bajo lo que recoge todo lo que se activa y se entiende, o lo que se debería activar y entender, automáticamente en la mente del receptor cuando lee el texto, es decir, selecciones temáticas de los conocimientos del mundo y de la experiencia que han de estar almacenados a través de conceptualizaciones individual y subjetivamente diferentes. Para que una comunicación pueda tener éxito los interlocutores familiarizados con un tema tienen que compartir un grand cantidad de conocimientos, más o menos. Estos se activan en forma de escenas, escenarios, MIPs y MOPs, plans, etc. coactivados por respectivos *frames* (Schank 1982; Heringer 1984; Klix 1987) como configuraciones cognitivas, que, cuando es necesario, pueden ser evocados o coactivados de forma complementaria e incluso contrastiva a lo dicho/textualizado por los respectivos procedimientos de inferencia, implicatura conversacionales, etc. Pero estas configuraciones cognitivas no siempre tienen que coactivarse por completo, es decir, que durante nuestra actividad comunicativa nos conformamos en muchos casos con la coactivación de unos conocimientos del mundo superficiales, generales y parciales, esto es, socializados y comunes en forma de un significado léxico, que las entidades léxicas aportan al enunciado a través de contenidos proposicionales y las partes connotativas de significado. Según Wotjak (ibid.) este *supposé* es de gran importancia para el entendimiento del valor comunicativo y se subestima constantemente.

- c) Por último, Wotjak menciona como tercer factor la función ilocutiva que sobrelapa a) y b). Se trata de la descodificación de lo intencionado (*des Gemeinten*), es decir, del objetivo o incluso el fin de acción concreto (funciones ilocutivas y perlocutivas del texto), que ha perseguido el autor del texto/comunicador con su comunicación. (cf. Wotjak 2007: 632)

En este sentido, Wotjak (ibid.) subraya que “la acción traslatoria no puede prescindir de los conocimientos de estos medios lingüísticos y semióticos así como de procedimientos que constituyen el significado de sentido, frase y texto, sino más bien todo lo contrario”⁶⁸. Según Wotjak estos conocimientos previos coinciden en gran medida entre los miembros de una comunidad lingüística y/o comunicativa o bien entre los miembros de una para- o diacultura, ya que dichos conocimientos han sido marcados fuertemente por el trasfondo sociocultural. En estos conocimientos previos se incluyen además según Wotjak (2007: 635) los conocimientos connotativos de valoración (*konnotatives Bewertungswissen*) que se coactivan y que también hay que transmitir en el texto meta.

Por lo tanto, para poder transmitir el valor comunicativo de un TO a un TM el traductor tiene que incluir en sus consideraciones las diferentes condiciones previas de los interlocutores (cf. Wotjak 2007; Jung 2007ab; Bastian 1979) así como prestar especial atención a las diferencias del *supposé*. Estas divergencias respecto al *supposé* en una situación comunicativa significan por lo tanto para el traductor

que intenta averiguar el sentido comunicativo [del TO] y utilizar este como *input* y pauta para producir un texto meta que sea comunicativamente equivalente al texto origen, es decir, que produce un sentido comunicativo en la mayor medida posible similar mediante lo textualizado/posé y el *supposé*, incluyendo lo intencionado, en los receptores meta que viven en una situación sociocultural distinta, es decir, que coactiva en ellos mediante el traslado resultandos cognitivos en la mayor medida

⁶⁸ Wotjak (2007: 632): „[...] translatorisches Handeln der Kenntnisnahme solcher sprachlicher wie semiotischer Mittel und Sinn- wie Satz- und Textbedeutung konstituierender Prozeduren nicht entraten kann, im Gegenteil.“

posible congruentes, en los que se incluyen conocimientos mundiales proposicionales y conocimientos connotativos de valoración.⁶⁹ (Wotjak 2007: 635)

Para ello, según Wotjak,

el traductor debe orientarse únicamente por el sentido deducido del TO y, considerando posibles carencias de entendimiento, incluyendo actitudes distintas hacia determinadas circunstancias en la comunidad lingüística meta, debe producir un TM que garantiza un cumplimiento de sentido comunicativo fiel por parte de los receptores meta, dado que guarda el sentido comunicativo del TO máximamente.⁷⁰ (Wotjak 2007: 635)

Por lo tanto puede ser necesario que el traductor haga determinadas modificaciones en el *posé*, es decir, solamente en los medios de la textualización, para equilibrar de la mejor manera y de forma preventiva y prospectiva las diferencias prognostificables, ya que sólo de esta manera se puede llegar a un TM que muestre una equivalencia comunicativa con el TO (ibid.)

En este sentido, también Jung, que se basa en Jäger (1986: 20) y Jiménez (2000: 92-115), enumera entre los conocimientos previos “que tiene que tener en cuenta un traductor en cuanto a posibles diferencias entre la cultura de origen y la cultura meta” un conocimiento que consideramos clave respecto a esta idea:

El conocimiento de cómo considera y valora la comunidad comunicativa el tema tratado [...]. (Jung 2007b: 216-127)

⁶⁹ Wotjak (2007: 635): „[...] dass er versucht, [den] kommunikativen Sinn [des AT] zu ergründen und diesen dann als Input und Richtwert zu nehmen, um einen ZT zu produzieren, der dem AT kommunikativ äquivalent ist, also einen weitgehen gleichen kommunikativen Sinn mittels des Vertexteten/posé und des supposé, einschließlich des Gemeinten, bei den in einer abweichenden soziokulturellen Hintergrundsituation lebenden ZS-Rezipienten [zu] erzeugen, d.h. dass er mit dem Translat bei ihnen weitgehend kongruente Bewusstseinstatbestände koaktiviert, worin propositionales Weltwissen und konnotatives Bewertungswissen gleichermaßen mit eingehen.“

⁷⁰ Wotjak (2007: 635): „[...] muss der Translator sich allein am erschlossenen Sinn des AT orientieren und unter Berücksichtigung möglicher Verstehensvoraussetzungsdefizite, einschließlich abweichender Einstellungen zu bestimmten Sachverhalten in der zielsprachigen Gemeinschaft, einen ZT produzieren, der eine getreue, weil den kommunikativen AT-Sinn maximal wahrende kommunikative Sinnerfüllung durch die ZS-Empfänger gewährleistet.“

Dichas diferentes perspectivas y diferencias en las valoraciones de algún hecho, estado, proceso, etc. forman parte del valor comunicativo de un texto y es necesario transmitirlos de forma adecuada en el TM con el objetivo de evocar el mismo efecto comunicativo intencionado por el autor del TO en el receptor meta. Como hemos observado más arriba, se trata de lo que Wotjak denomina conocimientos connotativos de valoración (*konnotatives Bewertungswissen*).

Ofrecemos el siguiente ejemplo para ilustrar lo hasta ahora dicho: mientras que en español se acepta la pregunta “¿Por qué no me ayudas?” en una situación determinada como un acto de habla de petición, en alemán la misma formulación de la pregunta en alemán “*Warum hilfst du mir nicht?*” no se interpretaría como una petición sino como un reproche (Jung y Jiménez 2003: 185). Observamos que existen divergencias entre el alemán y español para pedir ayuda en una situación determinada, dado que cada comunidad lingüística sigue sus propias reglas y normas de interacción (Vermeer 1986: 32; Witte 2008: 55). Por lo tanto, dicho acto comunicativo de pedir ayuda en español se evalúa en alemán de forma negativa y como un reproche. La función comunicativa por lo tanto ha cambiado en la traducción. Por ello, es absolutamente necesario cambiar el *posé* tal y como dice Wotjak (2007:635) para evitar esta evaluación negativa desde la perspectiva alemana, dado que dicha evaluación negativa no se encuentra en el TO. Observamos en este ejemplo que los conocimientos de valoración juegan un papel importante en el proceso de traducción y es necesario descodificarlos en el TO para poder transmitirlos de forma adecuada en el TM. La pregunta española en alemán podría por lo tanto formularse como “*Hilf mir doch mal bitte!*” (Jung 1998), dado que esta traducción cumple con la misma función comunicativa de pedir ayuda y no se interpreta como un reproche. De esta manera, se ha mantenido mediante esta última traducción al alemán también el valor axiológico (véase capítulo 5) de la frase original que forma parte del valor comunicativo. Ahora ambas frases se evalúan de la misma forma, esto es, de forma neutral o incluso positiva, pero no de forma negativa. Así, la traducción al alemán evoca el mismo efecto comunicativo en el receptor meta.

En resumen, para poder transmitir el valor comunicativo de un texto original a un texto meta el traductor tiene que tener en cuenta no sólo el TO sino también

la situación comunicativa con sus factores así como los conocimientos previos de los receptores de ambos textos, incluyendo los conocimientos de valoración, ya que todo ello forma parte del valor comunicativo del TO.

3.1.3 La equivalencia comunicativa

Como hemos visto, la Escuela de Leipzig establece la equivalencia comunicativa entre el TO y el TM respecto a la relación que existe entre un TO y un TM en cuanto a parámetros comunicativos similares basándose en la función comunicativa y el valor comunicativo del TO.

El traductor tiene que elaborar un texto meta a base de la interpretación entendiendo de la función ilocutiva, del valor comunicativo del texto origen, de lo intencionado así como también del contenido del mensaje (de lo dicho/posé así como de lo entendido/supposé según Ducrot 1972, es decir, del conocimiento inferido por el conocimiento mundial y situativo compartido-véase Wotjak 1986, 1997), que actualiza en el receptor meta la misma función ilocutiva así como el mismo contenido del mensaje que coincide en su mayor parte.⁷¹ (Wotjak 2002: 7)

Asimismo se tiene en cuenta la situación comunicativa y con ella el receptor del TM y el efecto que causa la traducción en este receptor meta (Neubert 1968:25). Es decir, el proceso de traducción se orienta por el objetivo o la finalidad de mantener y reconstruir el efecto comunicativo del TO en el receptor del TM.

De esta manera, la función comunicativa y el valor comunicativo forman unos criterios valiosos mediante las cuales es posible analizar la relación entre un texto original y un texto meta. Asimismo, estos criterios ofrecen un apoyo fundamental al traductor dado que éste ahora puede elaborar un TM comunicativamente equivalente basándose en la función y el valor comunicativo

⁷¹ Wotjak 2002: 7: “Es muss durch den Translator ein ZS-Text auf der Grundlage der verstehenden Interpretation der illokutiven Funktion, der kommunikativen Intention des AS-Textes, des Gemeinten wie aber auch der Mitteilungsgeltes (des Gesagten/posé wie des Mitverstandenen /Supposé nach Ducrot 1972, d.h. des aus dem geteilten Welt- wie Situationswissens inferierten Wissens-dazu Wotjak 1986, 1997) gestaltet werden, der die gleiche illokutive Funktion wie auch einen weitgehenden deckungsgleichen Mitteilungsgeltes bei den ZS-Empfängern aktualisiert.“

del TO para evocar en el receptor meta el efecto intencionado por el autor del texto original. Así, gracias a la función y el valor comunicativo el traductor puede saber cuáles son las características comunicativas relevantes del TO y cómo transmitir éstas en el TM, esto es, de tal forma que se evoque el mismo efecto comunicativo en el receptor meta que en el receptor original.

Opinamos por lo tanto que la equivalencia comunicativa es de especial interés para la problemática de la neutralidad en la AD fílmica, ya que ofrece mediante la función y el valor comunicativo unos criterios mediante los cuales el audiodescriptor puede decidir cuáles son las informaciones comunicativas relevantes de las imágenes fílmicas que tiene que describir y cómo puede describirlas de tal manera que se mantenga el valor comunicativo de las imágenes en la AD evocando el mismo efecto comunicativo en los receptores ciegos que la película original (PO) evoca en los receptores videntes.

A continuación aplicaremos los conceptos de la función comunicativa y el valor comunicativo de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica, ya que opinamos que gracias a ellos es posible conseguir una película audiodescrita que es comunicativa equivalente a la PO y evoca el mismo efecto en los receptores ciegos, el objetivo que se persigue con la neutralidad en la AD fílmica.

3.2 La aplicación de los fundamentos de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica

Como ya hemos señalado en el capítulo 1 de este trabajo, la AD puede ser considerada como una traducción intersemiótica (Jakobson 1959: 233), dado que se traducen imágenes a palabras, así como una traducción accesible, ya que se persigue el propósito de hacer una película accesible a personas ciegas o con deficiencias visuales (véase figura 5). Por el tipo de texto, un texto audiovisual, la AD se ubica en el seno de la Traducción Audiovisual (TAV). Aplicando la terminología traductológica a la AD, se convierte la película original (PO) en el texto original (TO), mientras que la audiodescripción de esta película en combinación con la película se convierte en la película audiodescrita (PA), el texto meta (TM). De la misma manera, los receptores del TO o la PO son el público vidente, mientras que el público ciego o con deficiencias visuales forma el

receptor meta. El autor del TO es el director de la PO y el audiodescriptor cumple el papel del traductor. Al igual que un traductor el audiodescriptor tiene que actuar en un primer paso como receptor del TO para en un segundo paso convertirse en el autor del TM.

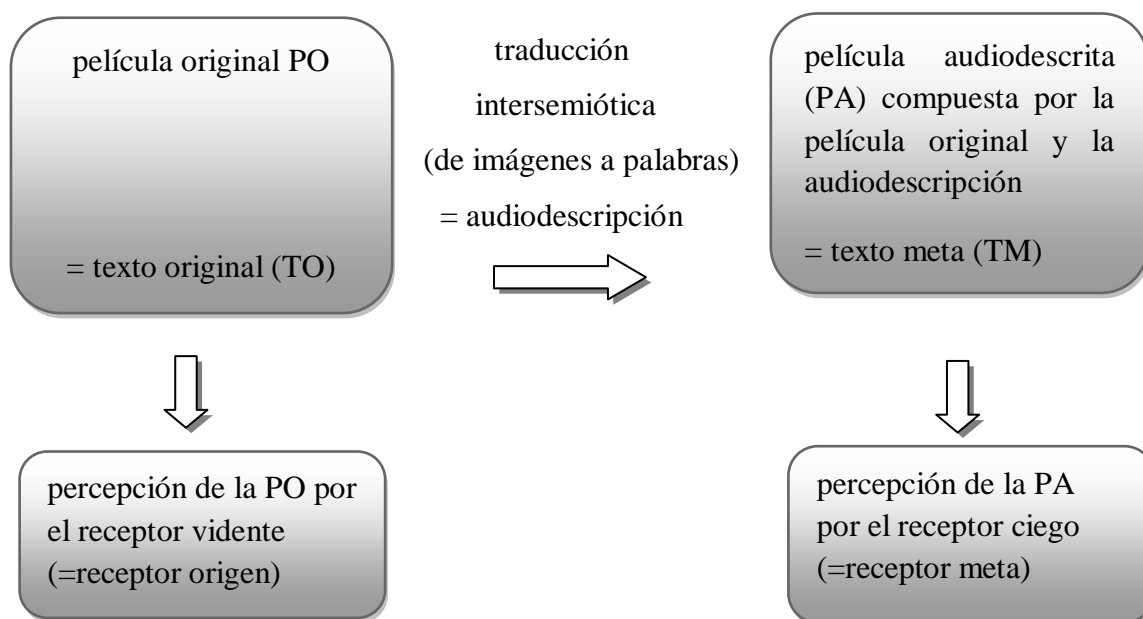


Figura 5: La audiodescripción como traducción intersemiótica

A pesar de que el TO en nuestro caso es un texto audiovisual que se compone de imágenes y sonidos, y de que el texto meta será este texto audiovisual en combinación con la traducción de los imágenes (y sonidos que no se entienden sin las imágenes) insertados en los espacios de la banda sonora de la película y transmitidos por el canal auditivo, opinamos que las aportaciones de la Escuela de Leipzig son tan válidas y abiertas que incluso se pueden aplicar al caso especial de la AD fílmica como modalidad de traducción. De hecho Jiménez (2007b: 144) expresa dicha idea todavía con más énfasis:

consideramos que la creación de un TAD⁷² es una forma de ejercitar los fundamentos de la traducción precisamente en el sentido global de la Escuela de Leipzig como veremos más adelante. (Jiménez 2007b: 144)

Aplicaremos en lo siguiente la función comunicativa y el valor comunicativo de la Escuela de Leipzig a la audiodescripción fílmica.

3.2.1 La transmisión de la función comunicativa de las imágenes fílmicas en la AD

En el caso de la AD fílmica se trata, como hemos mencionado anteriormente, de una traducción intersemiótica, dado que se traducen imágenes a palabras. A pesar de esta diferente representación del texto es necesario orientarse por las características comunicativas relevantes de la PO para reproducirlas en la PA, de tal manera que la PA corresponda a las necesidades comunicativas de los receptores ciegos y/o el director de la PO en la medida posible según las respectivas condiciones de la situación comunicativa.

De esta manera, las dos competencias fundamentales del autor y del receptor mencionadas por Kade (1963: 85; véase capítulo 3.1.1) siguen siendo válidas en el caso de la AD fílmica, sólo que no se trata de la descodificación de un texto acústico-fonético u ortográfico sino de la descodificación de un texto audiovisual compuesto por signos acústicos y visuales. Por consiguiente, para poder transmitir por consiguiente la función comunicativa de la PO el audiodescriptor tiene que guiarse por el contenido conceptual cognitivo transmitido como entidad mental-cognitiva en las imágenes de la PO para, en un segundo paso, transmitir dicho contenido conceptual cognitivo mediante medios lingüísticos, es decir lexemas, que se transmiten por el canal auditivo. Se trata de que la audiodescripción en combinación con la PO mantenga la función comunicativa de la PO evocando el mismo efecto comunicativo intencionado por el director de la película en el receptor meta de la película, esto es, el público ciego.

⁷² TAD = texto audiodescrito

Para ello, es absolutamente necesario para el audiodescriptor,

conocer y dominar los códigos cinematográficos puesto que son el “idioma” de su texto de partida. Y no es comprensible para todos los espectadores en igual medida. Como traductor, el audiodescriptor debe convertirse primero en espectador y analista cinematográfico y luego en creador literario consciente de los límites de su texto de llegada. Por su importancia, las competencias en lenguaje audiovisual (SISTEMA ORIGEN) deben desarrollarse más ampliamente, en relación no sólo a los contenidos sino también a la *forma fílmica* en que estos son puestos ante el espectador vidente. Del otro lado, su manejo de la lengua verbal a la que audiodescriba las imágenes (SISTEMA META) le ayudará a la hora de transmitir las del modo más apropiado, ateniéndose a las limitaciones de tiempo y espacio. (Pérez Payá 2007: 80-81)

El hecho de que el audiodescriptor trabaje con el contenido cognitivo como entidad mental-cognitiva que en el caso de la AD fílmica no extrae de palabras sino del “lenguaje cinematográfico”, facilita por un lado su labor, dado que mediante imágenes se llega de una forma más rápida a los contenidos cognitivos que mediante palabras. Por otro lado, el audiodescriptor tiene que evocar dicha entidad mental-cognitiva mediante lexemas, lo que puede representar un problema añadido para el audiodescriptor, dado que no se puede apoyar en los lexemas del TO. En el caso de la AD fílmica se trata de un cambio intersemiótico en vez de un cambio lingüístico. No obstante, este cambio intersemiótico ofrece una ventaja, dado que el audiodescriptor no corre el mismo peligro que el traductor de estar “pegado” al texto original por los lexemas que se utilizan en éste, ya que el audiodescriptor no trabaja con lexemas sino con imágenes. En palabras de Jung:

[...] el traductor siempre corre el peligro de que esté pegado demasiado al TO al reproducir el valor comunicativo de éste a través del TM, es decir, a veces resulta difícil no caer en la trampa de una traducción literal que provoca un sentimiento extraño en el receptor por utilizar expresiones no esperadas. (Jung 2007b: 219)

El audiodescriptor, al igual que un traductor, tiene que dominar muy bien la lengua origen que en su caso es la lengua cinematográfica, ya que forma parte de su combinación “lingüística” profesional (Pérez Payá 2007: 80-81). Por consiguiente, el audiodescriptor tiene que ser capaz de extraer de la película o del texto audiovisual la función comunicativa de las imágenes y transmitir esta al receptor meta mediante el uso de lexemas evocando así en el receptor ciego el mismo efecto que las imágenes evocan en el receptor vidente.

En este sentido, estamos de acuerdo con Yos (2005: 105) cuando dice que parece ser más fácil y efectivo representar el comportamiento cinésico mediante la interpretación convencional de este comportamiento que mediante descripciones del comportamiento en sí (véase 2.4). Según Yos (ibid.)

podemos reconocer por la manera de mirar, que puede estar combinado con factores mímicos, el acto comunicativo de la duda, por lo que se “traduce” lo que se percibe únicamente por el canal óptico en su función.⁷³ (Yos 2005: 105)

Como ejemplo la autora ofrece la siguiente frase de la audiodescripción del capítulo “Laura, mein Engel” [Laura, mi ángel] de la serie criminal alemana *Tatort*:

(5) Ehrlicher *se interrumpe*, le *mira dudando* y coge su bolso. [...]. Él le *mira fijamente*.⁷⁴

En este ejemplo el audiodescriptor ha descodificado la función comunicativa de las imágenes de la película y, en un segundo paso, la ha transmitido mediante lexemas al receptor ciego. Por ello, esta audiodescripción es una AD válida en el sentido de la Escuela de Leipzig, ya que transmite la función comunicativa de las imágenes al receptor ciego evocando en él el mismo efecto

⁷³ Yos (2005: 105): „So erkennen wir an der Art und Weise eines Blickes, der mit mimischen Momenten verknüpft sein kann, die kommunikative Handlung des Zweifels, wodurch das rein optisch Wahrnehmbare gleich in seine Funktion «übersetzt» wird.“

⁷⁴ Ehrlicher *stutzt, sieht sie zweifelnd an* und greift nach seiner Tasche. [...] Er *fixiert* sie.

que la PO evoca en el receptor vidente. De esta manera, la función comunicativa de la Escuela de Leipzig esclarece la discusión actual acerca de cómo describir las expresiones faciales en la audiodescripción y si ya es interpretativo describir expresiones faciales, como por ejemplo miradas, con palabras como *sonriendo*, *triste*, *dudando*, *escéptico*, etc. Gracias a la función comunicativa de la Escuela de Leipzig dichas descripciones de las expresiones faciales pueden considerarse válidas, ya que mediante estos lexemas el audiodescriptor transmite la función comunicativa de las expresiones faciales de una manera muy efectiva y corta, factores clave en el caso de la audiodescripción por la restricción temporal y cognitiva de los receptores. Asimismo, durante la fase de la descodificación de la función comunicativa de las expresiones faciales el audiodescriptor se basa en interpretaciones convencionales, es decir, a las que la mayoría de las personas llegaría (véase 2.4) tal y como defiende Wotjak (2007: 630-631; véase capítulo 3.1.2) cuando dice que el traductor tiene que darse por satisfecho si logra identificar y orientarse por el promedio común entre la opinión/atribución de sentido (*Meinung/Sinngebung*) y la interpretación/realización de sentido (*Deutung/Sinnerfüllung*) como efecto o valor comunicativo atribuido y realizado de un TO para la producción de un TM.

La función comunicativa de la Escuela de Leipzig asimismo ayuda al audiodescriptor a poder elegir qué imágenes tiene que describir en la AD, que serán aquellas que transmitan las características comunicativas relevantes de la PO. Como se puede observar en el ejemplo de AD de la serie criminal alemana *Tatort* que hemos ofrecido, el audiodescriptor en este caso ha elegido describir las imágenes que muestran el comportamiento cinésico de un personaje de la serie, ya que estas representan un acto comunicativo que únicamente se percibe por el canal visual. A este acto comunicativo el receptor ciego no tiene acceso y por lo tanto es necesario describirlo en la AD.

3.2.2 Del valor comunicativo hacia el valor fílmico

El valor comunicativo es la evocación posible de un cambio de determinado estado cognitivo en el receptor meta según la intención del autor del TO. En el ámbito de la AD fílmica este valor comunicativo, al igual que la función comunicativa, se extrae del conjunto de informaciones que se transmiten por el canal visual y auditivo de un texto audiovisual en vez de los lexemas de un texto lingüístico. Por consiguiente, el audiodescriptor tiene que orientarse por el valor comunicativo de las imágenes en vez de las palabras. Dicho valor comunicativo de las imágenes, que se podría denominar *valor fílmico*, tiene que transmitirse mediante lexemas al receptor meta, esto es, el receptor ciego de tal manera que se garantice la comunicación según la intención del director de la película original.

De la misma opinión es Jiménez (2007b: 147) cuando dice:

En primer lugar, se describe todo lo que se ve en función del valor comunicativo del texto audiovisual, sin embargo, se tiene en cuenta la capacidad de procesamiento de la información de una persona ciega o de baja visión. Por lo tanto, se seleccionan los eventos y objetos descritos por su función comunicativa global, es decir, la función comunicativa de la película, aunque teniendo en cuenta las necesidades de un receptor que ha de parcelar su percepción. (Jiménez 2007b: 147)

Por lo tanto, tal y como mencionamos en el capítulo 3.1.1 con Kade (1963: 85), el audiodescriptor, al igual que el traductor, necesita dos competencias fundamentales: por un lado tiene que descodificar el valor fílmico así como la función comunicativa global de la película original y, por otro lado, tiene que transmitir dicho valor fílmico y la función comunicativa de las imágenes de esta película según la intención del director de la película y las necesidades del receptor mediante lexemas.

Según Jiménez (2007b: 148) se trata de ofrecerle al receptor ciego “las claves para ubicarse en el lugar de los hechos, así como la información acerca de quiénes son los protagonistas de cada microtexto o escena”. Así, según la autora

siempre se ofrece la siguiente información en los textos audiodescriptivos según el punto de vista del evento narrativo:

- a) los personajes:
 - se menciona el nombre del actor si es famosos;
 - físico: *ojos claros y pelo rubio*;
 - vestuario;
 - expresiones faciales cuando comportan una función comunicativa como en general es el caso: *cara de enfado*;
 - lenguaje corporal: *gestos amenazadores, cariñosos*;
 - etnia: *oriental, magreb*;
 - edad: *niño, adolescente, mediana edad, 3ª edad*;
- b) las acciones: en general, cada vez que se produce un cambio de acción que sea relevante para la escena: *entra, sale, se gira*, etc.
- c) la ambientación:
 - Elementos espaciales; *procesión de semana santa, bosque con neblina, sol radiante en la playa*, etc.
 - Elementos temporales como el momento u hora del día; *alba, mediodía, tarde, noche (luna ► connotaciones)*
- d) subtítulos;
- e) escritos, señales, otros símbolos relevantes,
- f) título y créditos. (Jiménez 2007b: 148)

Tal y como demuestra esta lista de informaciones en la audiodescripción de películas, se trata de seleccionar y describir las informaciones absolutamente relevantes para comprender la trama de la película y/o el acontecer de cualquier tipo de evento (Jiménez 2007b: 148). La función comunicativa global de la PO sirve para poder seleccionar los elementos comunicativamente relevantes de la trama de la película y de esta manera gana una importancia especial en la audiodescripción, ya que representa un criterio mediante el cual es posible seleccionar las informaciones que es necesario describir. Como mencionamos en el capítulo 2 es imprescindible encontrar criterios según los cuales se puedan

seleccionar qué informaciones hay que describir y cómo se pueden describir. La necesidad de estos criterios se debe no por último al espacio limitado disponible para la audiodescripción, por lo que no es posible describir todas las imágenes que se ven en pantalla. Dicha restricción temporal representa un problema en la audiodescripción como bien dice Benecke:

The problem of choice and decision-making, i.e. as with translation process where not every detail can be transported from a source text to a target text, it soon became clear that not everything that was 'seen' by the viewer in a play could be transported into the Audio Description – a problem that is much more serious in Audio Description than in translation because of the space and time limitations. This problem led to the necessity of decision-making process in translation and Audio Description. (Benecke 2007: 2)

A raíz de la restricción temporal de la audiodescripción es necesario encontrar formas de compresión y de selección de las informaciones a describir. Como medida de compresión sirven sobre todo los lexemas de las categorías gramaticales, como los adjetivos o los participios con una función atributiva o adjetiva, para transmitir de forma efectiva y corta el valor fílmico al receptor ciego (véase capítulo 2.4). Estos pueden ofrecer

descripciones detalladas sobre la edad y el aspecto físico de los personajes, el color, el tamaño y las características exteriores de objetos (vestuario, objetos de mobiliario interior, etc.). Ellos transmiten el ambiente y contribuyen a crear una imagen mental de una situación. Asimismo son una medida sintáctica importante de la comprensión.⁷⁵ (Poethe 2005: 44)

No obstante, son precisamente los adjetivos los que suelen presentar una carga axiológica positiva o negativa (Felices Lago 1991; véase capítulo 5) y no

⁷⁵ Poethe (2005: 44): „[...] detaillierten Beschreibung des Alters und des Äußeren von Personen, der Farbe, Größe und äußerer Merkmale von Gegenständen (Kleidung, Einrichtungsgegenständen u.a.). Sie vermitteln Atmosphäre und tragen zum mentalen Bild einer Situation bei. Zugleich sind sie ein wichtiges syntaktisches Mittel der Komprimierung.“

únicamente neutral, aunque en realidad todos los lexemas disponen de una carga axiológica que varía de muy positiva a muy negativa teniendo en su centro el valor axiológico neutral. De ahí, en general en la audiodescripción se intenta prescindir de utilizar palabras con una carga axiológica positiva o negativa a favor de la utilización de palabras con una carga axiológica neutral, con el objetivo de ofrecer una audiodescripción interpretativo-neutral (Seiffert 2005: 75-76). Sin embargo, opinamos que se trata de una conclusión errónea, ya que para poder transmitir el valor fílmico de forma adecuada es necesario hacer uso de los tres valores axiológicos: el positivo, el negativo y el neutral.

Como hemos observado en el capítulo 3.1.2 es necesario tener en cuenta los conocimientos previos del emisor y el receptor que forman parte de la situación comunicativa para poder transmitir el valor comunicativo según la intención del autor del TO. A estos conocimientos previos pertenecen los conocimientos connotativos de valoración según Wotjak (2007: 635; véase capítulo 3.1.2), esto es, los conocimientos de cómo considera y valora algo la comunidad comunicativa. Si, por consiguiente, se activan ciertas conceptualizaciones con un significado positivo, negativo o neutral en el receptor vidente al ver las imágenes de la película, estas conceptualizaciones tienen que activarse también en el receptor ciego evocando el mismo efecto en él. Ahora bien, el audiodescriptor tiene que activar dichas conceptualizaciones positivas, negativas o neutras mediante lexemas que por lo tanto tienen que tener la misma carga axiológica que las imágenes de la PO, esto es, positiva, negativa o neutral. Se trata de que se transmita el valor fílmico en la AD evocando el mismo efecto en los receptores ciegos incluyendo las valoraciones contenidas en el valor fílmico. Por consiguiente es absolutamente necesario que se utilicen en el texto audiodescriptivo lexemas con una carga axiológica positiva, negativa o neutral para que el valor fílmico pueda ser transmitido al receptor ciego evocando en el receptor ciego el mismo efecto. Por el contrario, cabe concluir que no es posible transmitir el valor fílmico utilizando únicamente lexemas con una carga axiológica neutral en el texto audiodescriptivo. El resultado sería una neutralización de la película que por lo tanto no mantiene el valor fílmico de la PO (véase capítulo 3.2.3; figura 7).

Para la descodificación del valor fílmico el audiodescriptor tiene que orientarse por el promedio común entre la opinión/atribución de sentido (*Meinung/Sinngebung*) por parte del director de la película y la interpretación/realización de sentido (*Deutung/Sinnerfüllung*) por parte del receptor, que en este caso es el público vidente de la película como efecto o valor comunicativo. De esta manera, descripciones como *le mira dudando, sonriendo, triste, perplejo, satisfecho de sí mismo, despectivo, suplicando, de forma interrogativa* etc. quedan justificadas por el valor comunicativo como lo entiende la Escuela de Leipzig a pesar de que pueden contener una carga axiológica diferente que la neutral, dado que dichas descripciones reflejan el valor axiológico contenido en la imagen o, en su caso, el valor axiológico contenido en la expresión facial del personaje: en el caso de *sonriendo* el valor axiológico es positivo mientras que en el caso de *triste* el valor axiológico es negativo. El receptor vidente percibe estos valores axiológicos directamente por el canal visual, mientras el receptor ciego no tiene esta posibilidad. Para que el receptor ciego por lo tanto pueda percibir la PA de la manera más parecida a cómo percibe el receptor vidente la PO evocando en el receptor ciego el mismo efecto comunicativo, es necesario que se transmita el valor axiológico contenido en las imágenes, que forma parte del valor fílmico mediante lexemas sin que éste se modifique.

De acuerdo con la interpretación de las imágenes también está Simoneau-Joïrg (1996: 98), dado que al igual que un traductor tiene que interpretar las palabras que traduce el audiodescriptor tiene que interpretar las imágenes que traduce:

Other parameters come into play in establishing a description, even more so for a good one, and one must interpret to describe as one, and one must interpret to describe as one interprets to translate.

When the information receiver is visually impaired, the aim is to transmit to him or her, through precision of description, the message that the sighted person receives through vision. (Simoneau-Joïrg 1996: 98)

Dicha interpretación del texto es lo que Wotjak recoge bajo la descodificación de lo intencionado (*des Gemeinten*), es decir, del objetivo o incluso el fin de acción concreto (funciones ilocutivas y perlocutivas del texto) que ha perseguido el autor del texto/comunicador con su comunicación (Wotjak 2007: 632). Por consiguiente, estamos de acuerdo con lo que dicen tanto Seiffert (2005: 75) y Yos (2005: 105, 108) respecto a que el audiodescriptor cuando interpreta el texto audiovisual se basa en interpretaciones convencionales a las que la mayoría de los miembros de una cultura llegaría. El audiodescriptor necesariamente tiene que interpretar las imágenes de la PO para poder descodificar el valor fílmico que en un segundo paso tiene que transmitir mediante lexemas. Para dicha interpretación del valor fílmico el audiodescriptor se basa en interpretaciones convencionales descodificando así lo intencionado por el director de la PO en el sentido de Wotjak (*ibid.*).

De la misma manera, nadie cuestiona la identificación de los personajes de la película por la AD, aunque también en este caso se trata de una interpretación de las imágenes, en el sentido de que se identifica un personaje directamente por el conjunto de elementos que se perciben por el canal visual. Lógicamente de la misma manera también se puede identificar el valor axiológico contenido en la imagen como parte del valor comunicativo de la misma, como por ejemplo en el caso de los lugares de escena o las emociones o miradas de los personajes en una película. Así sería por ejemplo posible decir que un personaje sonríe sin tener que describir todos los elementos visuales que han sido necesarios para poder llegar a esta conclusión. Sin duda, la identificación de emociones y miradas es más difícil que la identificación de un personaje. Precisamente por ello, la AD debe ser elaborada por expertos que deben conocer perfectamente “los códigos cinematográficos puesto que son el ‘idioma’ de partida de su texto de partida” (Pérez Paya 2007: 80-81, véase capítulo 3.1.1).

En resumen, el valor comunicativo de la Escuela de Leipzig forma un criterio valioso por el cual el audiodescriptor puede orientarse para describir las imágenes de una película transmitiendo el valor fílmico de dichas imágenes en la audiodescripción de tal manera que la PA evoque el mismo efecto en el receptor ciego que la PO en el receptor vidente.

3.2.3 La equivalencia comunicativa en la AD fílmica

Según nuestra opinión el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig, que se basa en la función comunicativa y el valor comunicativo, es muy valioso para la AD fílmica dado que el objetivo o finalidad de evocar el mismo efecto comunicativo en el receptor del TM es precisamente lo que se persigue en la AD fílmica. Tanto en las propuestas de Dosch y Benecke (2004), las directrices ITC, la norma UNE 153020 así como en la literatura actual sobre la AD fílmica se encuentra esta misma finalidad de la AD: el receptor ciego debe ser capaz de percibir la PA de la manera más similar posible a como percibe la PO el receptor vidente (véase capítulo 2). Por lo tanto opinamos que el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig es perfectamente aplicable al caso de la AD fílmica, tal y como hemos demostrado a lo largo de este capítulo 3.2, y que con ello se pueden contestar muchas preguntas surgidas a la hora de elaborar una AD como, por ejemplo, qué imágenes es necesario describir y cómo pueden describirse (véase capítulo 2). La respuesta que se puede dar gracias a la aplicación de la teoría de la Escuela de Leipzig es que se deben describir todas las informaciones comunicativamente relevantes respecto a la función comunicativa global de la película que son transmitidas por el canal visual, manteniendo el valor fílmico y el efecto comunicativo intencionado por el director de la PO para evocar este mismo efecto comunicativo en el receptor ciego que percibe la PA.

Según la Escuela de Leipzig el traductor no se tiene que orientar por las palabras que forman un texto, sino por el valor y la función comunicativa de este texto para llegar a un texto meta que sea comunicativamente equivalente al TO. De ahí, el proceso de traducción no se considera un mero cambio de código. Dado el caso especial de traducción de la AD, estas reflexiones de la Escuela de Leipzig sobre el proceso y el resultado de la traducción ofrecen un apoyo muy grande al audiodescriptor, ya que éste no puede ni siquiera orientarse por las palabras del texto audiovisual, dado que tiene que traducir imágenes a palabras. Gracias a los conceptos del *valor* y de la *función comunicativa* de la Escuela de Leipzig el audiodescriptor tiene por lo tanto unos puntos de referencia valiosos por los que

orientarse en el proceso de traducción para elaborar una audiodescripción que junto con la película sea comunicativamente equivalente a la PO.

Asimismo, la aplicación de la teoría de la Escuela de Leipzig hace posible contestar la pregunta de qué término es el más adecuado en el ámbito de la AD fílmica: *objetividad* o *neutralidad* (véase capítulo 2), y qué se puede entender bajo este término. Insistimos una vez más en que cualquier acto traslativo, y por lo tanto también en el caso de la AD fílmica, no es un mero cambio de código, que en el caso de la AD fílmica sería intersemiótico (de imágenes a palabras), sino que más bien el traductor ha de orientarse por el valor y la función comunicativa del TO para evocar el mismo efecto comunicativo en el receptor del TM. Por ello mismo, en la AD fílmica una mera descripción objetiva de todo lo que se ve en pantalla no puede ser el fin de la AD, dado que de esta manera no se llega al objetivo de producir un TM equivalente al TO en cuanto a sus parámetros comunicativos y que cause el mismo efecto comunicativo en el receptor del TM. Una descripción objetiva de todas las imágenes que se ven en pantalla es comparable desde nuestro punto de vista a un mero cambio de código que como dice Jung (2007b: 214) “en la inmensa mayoría de los casos, no lleva al objetivo deseado”. Así, las descripciones objetivas están en oposición con la transmisión de la función comunicativa y del valor comunicativo de la película respecto al efecto comunicativo intencionado por el director de la película, dado que las descripciones de este tipo intentan describir la realidad tal y como es basándose en magnitudes mensurables (véase capítulo 2.2) y sin prestar atención a la interpretación por parte del receptor ciego o al efecto comunicativo intencionado por el director de la película. Las descripciones objetivas no son orientadas hacia el objetivo de causar el mismo efecto comunicativo en el público ciego de la película y así no cumplen una condición muy importante o incluso la más importante.

Por la restricción temporal en la AD fílmica además cabe destacar que una mera descripción objetiva de todas las imágenes que salen en pantalla tampoco es posible, ya que sólo se pueden aprovechar los silencios de la película para insertar la AD. De esta manera es necesario seleccionar los elementos cuya descripción es necesaria en la AD. Para ello hace falta tener en cuenta la finalidad de la AD y,

por consiguiente, para cumplir el propósito de la AD de ofrecer una AD que permita al receptor ciego percibir la película de la manera más parecida a cómo la percibe el receptor que ve, el criterio de la equivalencia comunicativa que ofrece la Escuela de Leipzig es exactamente lo que se busca. Dicho criterio sirve por lo tanto para poder seleccionar las informaciones visuales comunicativamente relevantes que es necesario describir, ya que son aquellos que cumplen con la función comunicativa global de la película (Jiménez 2007b: 147; véase capítulo 3.2.2). Opinamos que sin este concepto de la Escuela de Leipzig y describiendo todo lo que sale en pantalla de forma objetiva sin ningún criterio de selección no es posible cumplir con el propósito de la AD.

Por último, una descripción meramente objetiva de las imágenes está en oposición con lo que resalta Wotjak (2007), tal y como mencionamos en el capítulo 3.1.2, que para transmitir el valor comunicativo respecto al efecto intencionado por el autor del TO puede ser necesario que se modifique el texto meta en función de los diferentes conocimientos previos de los receptores meta. Una descripción objetiva, no obstante, no permite una modificación del texto, dado que es precisamente la finalidad de una descripción objetiva el ofrecer un texto que se base en magnitudes mensurables y por lo tanto ser siempre igual independientemente de las posibles diferencias culturales respecto a los conocimientos previos de los miembros de una comunidad cultural. El término *objetivo* por lo tanto sólo tiene sentido en el ámbito de la AD, si se utiliza en el sentido de *imparcial* o *neutral* (véase capítulo 2.2 y 2.5).

Dichas reflexiones nos llevan al término de *neutralidad*. Según la Escuela de Leipzig se trata de transmitir el valor comunicativo del TO al TM para llegar a un TM que sea comunicativamente equivalente al TO, lo que en el caso de la AD fílmica significa que se debe transmitir el valor fílmico de la PO a la PA incluyendo el valor axiológico. Esto significa que la neutralidad en la AD no debería entenderse en el sentido de trabajar hacia una audiodescripción completamente neutral utilizando únicamente lexemas con un valor axiológico neutral como dice Yos (2005: 115; véase capítulo 2), sino que el objetivo debe dirigirse a la transmisión del valor fílmico de la PO de una manera neutral en la PA. Por lo tanto, la neutralidad no se refiere al valor axiológico de los lexemas

que se utilizan en la AD fílmica, sino a la transmisión del valor fílmico de la PO a la PA sin modificación. Así, es necesario definir el término de la *neutralidad* de nuevo en el ámbito de la AD fílmica, esto es, que la neutralidad se refiere a la transmisión del valor fílmico y no a la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo.

Gracias a una transmisión neutral del valor fílmico de la PO es posible elaborar una PA que es comunicativamente equivalente a la PO y que no queda modificada por la propia percepción, interpretación y valoración personal del audiodescriptor. Esta transmisión neutral del valor fílmico de la PO hace posible que se establezca la comunicación en el sentido del autor (Neubert 1977: 15), en nuestro caso el director de la película, con el receptor meta, es decir, el público ciego. Ilustramos esta idea en la siguiente tabla:

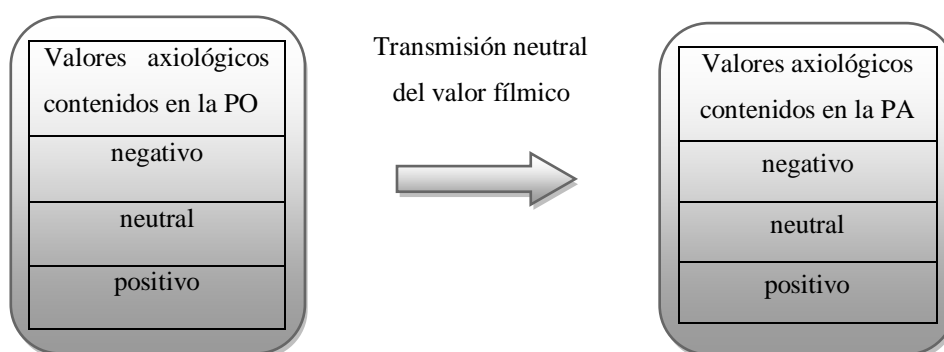


Figura 6: Transmisión neutral del valor fílmico

En la figura 6 se transmite el valor fílmico incluyendo el valor axiológico de una manera neutral, en el sentido de que este no se ha modificado sino que se ha mantenido con la misma carga axiológica en el texto meta, es decir, en la película audiodescrita. En la figura 7, en cambio, se demuestra cómo cambiaría el valor fílmico en la película audiodescrita si se utilizaran únicamente lexemas con una carga axiológica neutral en la AD. En este caso, el valor fílmico quedaría modificado por la AD en el sentido de que este ya no coincide con su original y no se ha conseguido elaborar un texto meta comunicativamente equivalente al

texto original, esto es, la película original. En concreto, se podría decir que se ha neutralizado el valor fílmico en este segundo ejemplo:

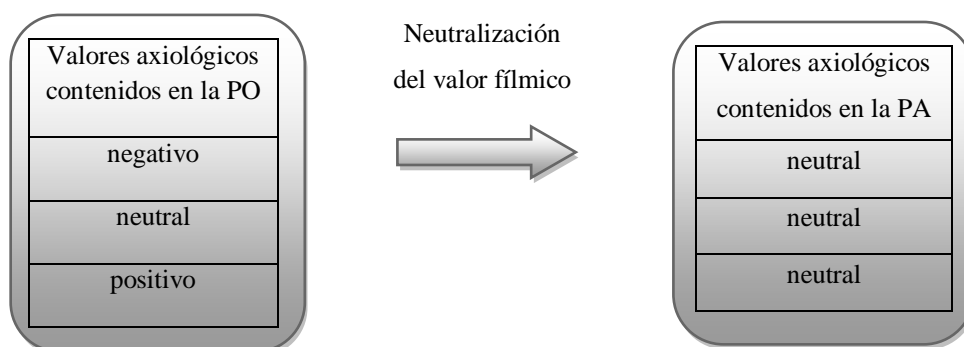


Figura 7: Neutralización del valor fílmico

Por lo tanto, en vez de trabajar hacia una audiodescripción que neutraliza la película original (figura 7), el objetivo debe ser mantener el valor fílmico de la película de una manera neutral, es decir, sin modificarlo (figura 6). Así, bien es verdad que el estilo de la AD debe ser neutral, pero en el sentido de que mantiene el valor fílmico de la película original de una manera neutral. Esta idea también queda reflejada en lo que dicen Morgner y Pappert:

[...] la audiodescripción solo debería contener indicaciones que se pueden observar realmente. El narrador aporta por lo tanto las informaciones, que son necesarias para poder entender la película y se abstiene de ofrecer interpretaciones adicionales.⁷⁶
(Morgner y Pappert 2005: 28)

Según nuestra opinión aquí tiene que prestarse especial atención a la palabra ‘adicional’, dado que es exactamente la idea que defendemos: el audiodescriptor puede y debe transmitir el valor axiológico contenido en las imágenes de la

⁷⁶ Morgner y Pappert (2005: 28): „[...] , dass Audiodeskriptionen lediglich die Angaben enthalten sollten, die tatsächlich beobachtbar sind. Der Erzähler liefert also die Informationen, die für das Verstehen des Filmes notwendig sind und verzichtet auf zusätzliche Interpretationen [...].“

película, pero sin añadir su propia interpretación de las imágenes, que sería una interpretación adicional.

Cabe destacar que por lo tanto se trata de utilizar toda la gama axiológica de los lexemas que se extiende desde lexemas con una carga axiológica muy positiva hasta una carga axiológica muy negativa, y que a su vez pueden tener una carga axiológica neutral (Felices Lago 1991, véase capítulo 5). Sólo de esta manera es posible elaborar una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO y cause el mismo efecto comunicativo en los receptores ciegos (véase capítulo 2.5). La carga axiológica de los lexemas sirve por lo tanto como medida para determinar si la AD se ha hecho de una manera neutral respecto a la transmisión del valor fílmico de la PO, cuya carga axiológica tiene que reflejarse en los lexemas utilizados.

De este modo para poder seleccionar los lexemas adecuados el audiodescriptor tiene que prestar especial atención a que no se reflejen su propia opinión o valoración de las imágenes en la AD, ya que entonces no se habría transmitido el valor comunicativo de forma adecuada según la Escuela de Leipzig y el audiodescriptor habría modificado el valor comunicativo de las imágenes. El resultado de una modificación del valor comunicativo de las imágenes, es decir, de una descripción interpretativa, es que el receptor meta queda influido por la AD y ya no puede percibir la película de la misma manera o de la manera más similar a como la percibe el receptor vidente de la película. En el peor de los casos el receptor ciego ya no puede llegar a sus propias conclusiones y a su propia opinión sobre la película y pierde su autonomía. Por consiguiente, la neutralidad en la AD garantiza que se mantenga el valor comunicativo de la película no audiodescrita en la AD evocando en el público ciego el mismo efecto comunicativo y que este no se modifique según la propia opinión e interpretación del audiodescriptor. Así el público ciego mantiene su autonomía y es capaz de formarse sus propias opiniones sobre la película, dado que la AD no añade interpretaciones sino que transmite las evaluaciones ya contenidas en la PO.

Para poder seleccionar las palabras o lexemas adecuados el audiodescriptor tiene que seleccionar los lexemas con una carga axiológica que mantenga y reconstruya el valor comunicativo de las imágenes y que cumplan con la función

comunicativa de evocar el efecto comunicativo intencionado por el director de la película en el receptor ciego de la película audiodescrita. Si las expresiones faciales de los personajes en una película, por ejemplo, cumplen con una función comunicativa en la película (Jiménez 2007b: 148), es necesario mantener y reconstruir su valor comunicativo mediante la selección de los lexemas adecuados. Esto es sobre todo el caso en películas que pertenecen al género cinematográfico de drama, comedia o romance, etc. donde las expresiones faciales aportan informaciones relevantes sobre los sentimientos de los personajes de la película. Es decir, si una persona sonrío o llora, es necesario mantener este sentimiento positivo o negativo en la AD manteniendo de esta manera la carga axiológica de las imágenes en los lexemas utilizados en la AD.

En conclusión, podemos decir que el término de *neutralidad* nos parece más adecuado para referirse al estilo de la AD como ya mencionamos en el capítulo 2.5, dado que implica que ni el audiodescriptor ni sus palabras se inclinan hacia una valoración adicional más allá de lo que se ve en pantalla tal y como afirman Morgner y Pappert (2005: 28). Se trata de una transmisión neutral del valor fílmico en la AD. Dicha conclusión además concuerda con la exigencia de todos los investigadores citados en el capítulo 2 respecto a la recepción de la PA por los receptores ciegos, así como con las últimas tendencias en la AD fílmica hacia la utilización de un vocabulario más narrativo y de lexemas axiológicamente cargados como por ejemplo *sonriendo*, *conmovido*, *consternado*, etc. (véase capítulo 2.3 y 2.4).

Así, la teoría de la Escuela de Leipzig y, en concreto, los conceptos de la *equivalencia comunicativa*, el *valor comunicativo* y la *función comunicativa* facilitan unos criterios muy valiosos mediante los cuales el audiodescriptor ahora puede elaborar una AD que en combinación con la PO lleva a una PA que es comunicativamente equivalente a la PO y causa el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego.

Finalmente, la función y el valor comunicativo ofrecen unos puntos de referencia que permiten comparar el TO con el TM respecto a la equivalencia comunicativa y “el valor comunicativo del TO sirve como medida para determinar la equivalencia comunicativa entre el TO y el TM” (Jung 2007b: 220). Así,

gracias al valor comunicativo de la Escuela de Leipzig es posible examinar si la PA es comunicativamente equivalente a la PO y si el valor fílmico de la PO se ha transmitido de forma neutral en la PA. En el capítulo siguiente, expondremos los fundamentos teóricos de nuestro trabajo para examinar la carga axiológica de los lexemas, ya que esta tiene que reflejar la carga axiológica de las imágenes de la PO. Así, en el capítulo 4 presentamos el Modelo Lexemático-Funcional (MLF) de Martín Mingorance, que forma la base para la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago (1991) que permite medir la carga axiológica de los lexemas (véase capítulo 5). Todos los conocimientos adquiridos en la parte teórica de este trabajo serán aplicados en la parte práctica del trabajo presente (véase capítulo 6) en la cual se comparará la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo con el valor fílmico de la PO de dos escenas de las películas audiodescritas en alemán *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006) y *Slumdog Millionaire* (2008). Gracias a esta comparación de las respectivas cargas axiológicas es posible examinar la neutralidad respecto a la transmisión del valor fílmico de dichas películas. Asimismo, se comparará la segunda escena elegida de la película *Slumdog Millionaire* en alemán con la AD de la respectiva escena audiodescrita en inglés para examinar si se ha transmitido el valor fílmico de dicha película en ambos casos de una manera neutral o no, teniendo en cuenta las consecuencias para el receptor ciego.

Tercera Parte: Los fundamentos metodológicos para examinar la neutralidad en la audiodescripción fílmica

4. El Modelo Lexemático-Funcional de análisis léxico

En los primeros capítulos de este trabajo se ha examinado el aspecto de la neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico aplicando la teoría de la Escuela de Leipzig a la audiodescripción. Se ha explicado qué se entiende bajo el término de *neutralidad* y cómo es posible conseguirla en la AD fílmica. En efecto, el audiodescritor ha de elegir unidades léxicas que transmitan el valor fílmico según la intención comunicativa del director de la película evocando en el público ciego el mismo efecto comunicativo. De esta manera, durante el proceso traslativo el audiodescritor tiene que elegir las unidades léxicas adecuadas para elaborar un texto audiodescriptivo que en combinación con la película represente una traducción intersemiótica de la PO y que sea comunicativamente equivalente a la PO. Durante esta labor, el audiodescritor ha de prestar especial atención a que la carga axiológica de los lexemas equivalga a la carga axiológica contenida en las imágenes de la película para que la transmisión del valor fílmico sea neutral. De esta manera, la neutralidad del texto audiodescriptivo se establece cuando la carga axiológica de los lexemas equivale a la carga axiológica de las imágenes de la PO y no, como se podría deducir, cuando todos los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo disponen de una carga axiológica neutral.

La selección léxica adecuada representa, por lo tanto, un aspecto altamente importante en el proceso de la audiodescripción de la película para llegar a un texto meta que sea comunicativamente equivalente a la PO y a la vez neutral. En este sentido el Modelo Lexemático-Funcional (MLF) de Martín Mingorance establece unas directrices metodológicas de gran utilidad de cara a la selección de las unidades léxicas y a un análisis de su carga axiológica. En concreto, el MLF forma la base para la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago (1991) así como para otras reflexiones acerca de la carga axiológica de los lexemas (véase

capítulo 5) que sirven para medir la carga axiológica de los mismos. En la parte práctica de nuestro trabajo (véase capítulo 6) mediremos la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo mediante la fórmula axiológica de Felices Lago por lo que no queremos prescindir en esta parte metodológica de nuestro trabajo de dedicar un breve capítulo al Modelo Lexemático-Funcional.

El MLF fue desarrollado por el profesor Martín Mingorance (1984, 1985ab, 1987abc, 1990, 1995) y sirve para un análisis léxico mediante una descomposición léxica. Más recientemente el desarrollo de este modelo fue continuado por diversos investigadores que se han especializado en diferentes ámbitos lingüísticos. Faber y Mairal (1997abc, 1998ab, 1999), por ejemplo, investigan en los respectivos campos de la semántica (cognitiva) y la sintáctica.

El MLF posibilita una descripción general del léxico de una lengua natural donde tienen cabida los significados emotivos, connotativos y asociativos de una lengua, así como la metaforización en el léxico, los grados de necesidad y probabilidad y la teoría de los actos de habla, etc. (Jiménez 2001: 46). Entre los objetivos principales del MLF destacan la elaboración de la arquitectura semántica del lexicón de una lengua por un lado, y por otro, la representación del conocimiento basada en las definiciones lingüísticas de entradas léxicas (Faber y Mairal 1997c: 12).

El MLF se basa en la organización del lexicón mental de los hablantes de una lengua natural y de lo que saben acerca de una unidad léxica: la representación semántica de la misma y su comportamiento sintáctico. Asimismo el MLF dispone de sólidos fundamentos cognitivos integrando la Semántica, por lo que permite estudiar el lexicón de una manera muy completa teniendo en cuenta los ejes paradigmático, sintagmático o una combinación de ellos, así como también el eje cognitivo.

4.1 El eje paradigmático

El lexicón de una lengua natural puede ser organizado en un eje paradigmático y sintagmático que es complementario e indispensable para la descripción del significado de una unidad léxica. En palabras de Faber y Mairal:

The structure of our lexicon consists of the paradigmatic and the syntagmatic axes. On the paradigmatic axis, lexical items are arranged onomasiologically in semantic fields, while the syntagmatic axis specifies the complementation patterns of a given predicate using predicate frames as integrated formulae. Given that these axes maintain a complementary relationship in our model, the information codified on the pragmatic axis is influential in the delineation of complement meanings and vice versa. (Faber y Mairal 1998a: 36)

El eje paradigmático del MLF se basa en la Semántica Estructural de Coseriu (1977, 1986) que ha creado un método de análisis de la estructura del significado que hasta hoy goza de ser uno de los modelos teóricos más útiles. Mediante este modelo de análisis lingüístico es posible describir las relaciones paradigmáticas de las unidades léxicas, una cuestión imprescindible para cualquier modelo lexicográfico. Partiendo de un enfoque onomasiológico se puede describir analítica y estructuralmente las unidades léxicas y agruparlas en campos léxicos.

Coseriu (1977:170) entiende bajo “campo léxico” una agrupación de unidades léxicas con una estructura paradigmática que disponen de una “zona de significación común”. Por sus rasgos de significado, que Coseriu denomina semas, las unidades léxicas pueden categorizarse dentro de un campo léxico u otro. Cada campo léxico dispone de un archilexema, una unidad léxica superordinada, cuyo contenido significativo comparten todas las unidades léxicas que forman parte de este campo léxico.

No obstante, Faber y Mairal (1999) prefieren el término “dominio léxico”, en vez de “campo léxico” como lo propone Coseriu, y entienden bajo este término el conjunto de unidades léxicas que forman un área de significado común y que además se comportan sintácticamente similar (Faber y Mairal 1998b: 234). De esta forma, Faber y Marial incluyen en el significado de un lexema no sólo las

informaciones paradigmáticas sino también las informaciones sintagmáticas, lo que supone uno de los avances del MLF.

Paradigmatic and syntagmatic information are closely interrelated to the extent that a verb's syntax depends on its location in semantic space. In other words, a verb's combinatorial possibilities and syntactic potential are semantically motivated. (Faber y Mairal 1999: 143)

Mediante el MLF es entonces posible organizar la estructura del lexicón de una lengua en dominios y subdominios léxicos. En cada dominio léxico los lexemas se agrupan bajo un término superordinado llamado archilexema, *definiens* o *genus* con el significado nuclear de dicho dominio léxico y que determina la pertenencia de un lexema a dicho dominio léxico. Por los rasgos distintivos o clasemas (Coseriu 1977: 146) (también llamados parámetros lexicológicos semánticos y pragmáticos o *differentiae*) los lexemas se distinguen de los otros lexemas pertenecientes a este dominio y pueden formar subdominios dentro de un mismo dominio léxico.

Los clasemas funcionan por lo tanto dentro de un dominio léxico atravesándolo y creando una distinción especial entre los lexemas de dicho dominio. Como ejemplo podemos ofrecer el dominio léxico de *ingerir alimentos sólidos* con el archilexema *comer*: dentro de este dominio léxico se encuentran los lexemas *almorzar*, *merendar* y *cenar* que se distinguen por el rasgo distintivo o clasema de *tiempo*. Mientras que *almorzar* se refiere a *comer al mediodía*, *merendar* codifica el significado de *comer por la tarde* y *cenar*, *comer por la noche* (Vilar y Jiménez 1995).

En un dominio léxico el archilexema funciona como un término genérico y superordinado bajo el cual se organizan las unidades léxicas en un dominio léxico. Los lexemas pertenecen a un dominio léxico según su contenido semántico que comparten con el archilexema. No obstante, los lexemas no coinciden por completo con el contenido semántico de dicho dominio léxico. El contenido semántico de los lexemas que comparten con el archilexema es el núcleo de contenido o *tópico* que a medida que avanza el dominio léxico sufre unas

focalizaciones expresadas por los lexemas subordinados. Mediante las focalizaciones de un lexema que codifican una información específica en dicho lexema, este lexema se aleja del archilexema (o prototipo). Estas focalizaciones pueden intensificar el tópico del lexema anterior o bien añadir un nuevo parámetro semántico para el mismo tópico. Como ejemplo ofrecemos a continuación algunos lexemas con sus *tópicos* y *focos* (focalizaciones) del campo léxico de MOVIMIENTO con el archilexema *mover* que funciona como un prototipo (Jiménez 1997: 176-177).

(6) llevar	mover algo (TÓPICO) <i>desde</i> la posición de la situación comunicativa generalmente <i>hacia</i> un lugar <i>determinado</i> (FOCO)
apartar	llevar algo (TÓPICO) a un lugar <i>fuera del centro</i> (FOCO)
alejar	apartar algo a algún lugar (TÓPICO) prácticamente fuera del campo de visión donde se está desarrollando la situación comunicativa (FOCO)
arrinconar	apartar algo de un lugar (TÓPICO) con la intención de que no se vea o no destaque (FOCO). Codifica una valoración negativa (FOCO2)
arrumbar	arrinconar algo (TÓPICO) <i>viejo</i> (FOCO1) que ya no se usa o no se necesita (FOCO2). Codifica una valoración negativa (FOCO3)

(Jiménez 1997: 176-177).

Tal y como explica la autora existen diferencias más sutiles entre los lexemas *llevar* y *apartar* o *alejar* que entre *llevar* y *arrumbar*, dado que los primeros dos lexemas se encuentran más cerca al prototipo *mover* que el lexema *arrumbar*. Mientras que *llevar* se encuentra a una distancia mínima del archilexema *mover* con su respectivo foco, dicho foco se convierte a medida que avanza el dominio léxico en el tópico del siguiente lexema (*apartar*), el cual añade un nuevo foco. Los focos se van haciendo viejos con el avance del dominio léxico y cada vez se añaden nuevas informaciones focalizadas. De esta manera, los esfuerzos de procesamiento para entender los lexemas van creciendo cada vez más, dado que cada vez se añaden nuevas informaciones. Por lo tanto, los lexemas que se encuentran cerca del archilexema son procesados más rápido que los lexemas que se encuentran más lejos del mismo. De la misma manera, podemos

observar que los lexemas *arrinconar* y *arrumbar* disponen de una valoración negativa que se refleja en los últimos focos añadidos respectivamente y que asimismo representa una nueva información añadida. En los dominios léxicos existe por lo tanto una clara jerarquía entre los lexemas que pertenecen a un dominio léxico.

Gracias a dicha jerarquía interna también es posible estudiar el lexicón desde abajo hacia arriba y desde la palabra hacia el concepto. Utilizando la descomposición léxica gradual (*stepwise lexical decomposition* de Dik 1978) se llega a los archilexemas o términos superordinados de los dominios léxicos. Dicho método se integra en el MLF como una versión adaptada de la Lexemática de Coseriu y sirve así para establecer una jerarquía semántica dentro de los dominios léxicos tal y como acabamos de observar. La descomposición léxica gradual parte de la idea de que las definiciones de un lexema sólo pueden contener términos que sean semánticamente más simples que el término que definen. De esta manera, se establece una jerarquía semántica dentro de un dominio léxico que va de abajo hacia arriba hasta llegar al término superordinado. Wierzbicka (1992: 11) lo expresa en las siguientes palabras:

Explicating involves reducing semantically complex words to semantically simple words, and hence the words used in an explication are not selected at random: there is a hierarchy among words, and a correct definition will reflect this hierarchy.
(Wierzbicka 1992: 11)

Por lo tanto es posible describir los lexemas y analizar su estructura jerárquica gracias al método de la descomposición léxica gradual. Los lexemas se relacionan dentro de un dominio léxico de manera hiponímica, ya que cada unidad léxica se puede definir mediante lexemas superiores de la misma lengua (Martín Mingorance 1984: 231, 1985a: 339). El archilexema se convierte de esta manera en un hiperónimo y todos los lexemas de un mismo campo léxico comparten el contenido semántico con dicho archilexema. De esta manera, sólo queda especificada la información que distingue un lexema de su archilexema y de los otros lexemas pertenecientes al mismo campo. Gracias a este método es posible

evitar la circularidad en las definiciones de los lexemas, ya que se persigue un procedimiento de abajo hacia arriba hasta llegar al término superordinado.

4.2 El eje sintagmático

El segundo modelo teórico en que se basa el MLF es la Gramática Funcional (GF) de Dik (1978, 1981, 1989) que sirve para describir el comportamiento sintáctico de los lexemas. El eje sintagmático complementa de esta manera el eje paradigmático del MLF como hemos mencionado en el capítulo 4.1, ya que la información gramatical-sintáctica de los lexemas es indispensable para la descripción del significado de un ellos. En palabras de Faber y Mairal:

The syntagmatic axis illustrates the extent to which semantic information on the paradigmatic axis is relevant to the form and function of verb complementation when it is analyzed within the larger framework of a lexicon. (Faber y Mairal 1999: 115)

Gracias al eje sintagmático se pueden especificar los patrones de complementación de cada unidad léxica, reflejando este eje por lo tanto el comportamiento sintáctico de las unidades léxicas en secuencias lineares. Para ello, se basa en la GF de Dik que parte de las siguientes propiedades distintivas fundamentales (Dik 1981:10):

- (i) está concebida en lo que respecta la naturaleza del lenguaje desde un punto de vista funcional, es decir, un punto de vista que considera la lengua como un instrumento de interacción social.
- (ii) hace un uso crucial de nociones funcionales en tres niveles diferentes: el sintáctico, el semántico y el pragmático.
- (iii) Hace innecesario el empleo de transformaciones en el sentido de operaciones de cambio de estructura (Dik 1981:10).

La GF de Dik parte de predicativos básicos o proposiciones nucleares dados en el lexicon, que no es más que la aplicación de un número de términos a un predicado y que funcionan como argumentos del mismo. En la descripción de los

predicados básicos se tienen que manifestar según Dik (1981: 49s.) las informaciones sobre la forma léxica del predicado básico, la categoría sintáctica a la que pertenece, el número de argumentos que requiere, las restricciones de selección que establece el predicado sobre sus argumentos y las funciones semánticas que realizan estos argumentos. Contemplamos el siguiente ejemplo (Jiménez 2001: 56):

(7) dar_v (x₁: humano (x₁))_{Ag.} (x₂)_{Meta} (x₃: animado (x₃))_{Rec}

La *v* subíndice indica en este ejemplo que *dar* es un predicado verbal mientras que las posiciones argumentales están representadas mediante *x*₁, *x*₂ y *x*₃; los rótulos Ag (=agente), Meta y Rec (=receptor) marcan las funciones semánticas de estos argumentos. “humano (*x*₁)” y animado *x*₃” son especificaciones sobre las restricciones de selección sobre los argumentos *Agente* y *Receptor*. En este ejemplo son clasemáticas (+/- humano), pero también es posible que sean semánticas, como por ejemplo ocurre con el verbo *zumbar* que restringe semánticamente el argumento *Agente* en el sentido de que tiene que tratarse de *insectos* (*x*₁)_{Ag.}

Esto significa que la descripción del comportamiento sintáctico de las unidades léxicas tiene que incluir asimismo las informaciones semánticas de estas, dado que pueden restringir los argumentos y complementos gramaticales de las unidades léxicas. Es decir, el significado de un lexema interactúa con sus propiedades gramaticales y la relación entre la representación léxica de un predicado y su expresión sintáctica es predecible (Faber y Mairal 1998b: 241).

Un paradigma de lexemas, es decir, la agrupación de lexemas en dominios léxicos o subdominios, no sólo ofrece informaciones semánticas acerca de ellos, sino también informaciones sintácticas acerca del comportamiento sintáctico de los lexemas y su uso correcto en diferentes estructuras sintácticas, dado que todos los miembros de un paradigma léxico muestran un comportamiento sintáctico similar. Las diferentes focalizaciones que sufren los lexemas a lo largo de un dominio léxico pueden restringir semánticamente los argumentos de los mismos,

tal y como hemos indicado más arriba. Es por ello que los ejes paradigmático y sintagmático están estrechamente interrelacionados (Faber y Mairal 1999: 143).

4.3 El eje cognitivo

La Semántica Cognitiva es el tercer fundamento en que se basa el MLF y se ha introducido con posterioridad al MLF integrando desarrollos más recientes en este modelo. La Semántica Cognitiva parte de la idea de que el significado de las unidades léxicas se concibe como una representación interna de nuestros conocimientos (Faber y Mairal 1999: 203) y que la clasificación natural del lenguaje está basada en las estructuras cognitivas humanas (Jiménez 2001: 77). De este modo, el eje cognitivo del MLF forma el punto de encuentro entre la lengua y el pensamiento.

Nuestro sistema conceptual forma la base semántica de la estructura de una lengua natural y como confirma Croft (1993: 337) no existe ninguna diferencia esencial entre la representación semántica de unidades léxicas y la representación de conocimiento. Asimismo también otros lingüistas como Langacker (1987) y Jackendoff (1983) opinan que la estructura cognitiva queda reflejada en la estructura semántica de una lengua natural. Cualquier tipo de análisis semántico tiene que incluir por lo tanto la cognición y es por ello que se integra el eje cognitivo en el MLF.

La descripción de una unidad léxica, mediante el eje paradigmático y sintagmático, es decir, su análisis semántico y sintáctico, supone una parte fundamental de la representación del conocimiento (Jiménez 2001: 43), o en otras palabras, dicha descripción de una unidad léxica refleja cómo los conocimientos están almacenados y configurados en la mente de los hablantes de una lengua. Faber y Mairal lo expresan en las siguientes palabras:

Lexical meaning is in itself a cognitive model in which part of our knowledge about the world is symbolized by a linguistic expression. Thus, lexical units are translations of our interpretation of perceptual data because they and their combinatorial possibilities are the external representations of our model of the world. (Faber y Mairal 1999: 203)

La configuración y organización de los lexemas en los dominios léxicos refleja las categorías conceptuales básicas de la mente humana, que revela a su vez la forma en que percibimos y categorizamos la realidad y el mundo que nos rodea y le damos sentido. Cada dominio léxico se rige por un término superordinado llamado archilexema. Todos los lexemas pertenecientes a este dominio léxico comparten el contenido semántico con dicho archilexema pero lo focalizan de distinta manera y por lo tanto tienen distintos grados de representatividad a dicho dominio léxico. El grado de representatividad de un lexema con un dominio léxico corresponde a la vez con su grado de pertenencia a este dominio.

El principio del grado de representatividad representa *ir de lo más general a lo más concreto o más particular* (Faber y Jiménez 1996: 15). Mediante la descomposición léxica gradual, es por lo tanto posible por un lado llegar a establecer una estructura de un campo léxico y organizar las unidades léxicas dentro de dicho campo y, por otro lado, es posible averiguar el grado de representatividad de un lexema que asimismo coincide con el grado de pertenencia de este lexema a dicho campo.

Por la estructura interna de un dominio léxico, que es una estructura jerárquica, es posible que se formen subdominios dentro de este dominio léxico. Estos subdominios léxicos representan una subdivisión en el dominio léxico a raíz de la factorización de las definiciones semánticas de sus miembros y estos subdominios se encuentran en un mismo nivel. Gracias a esta organización del lexicón también se puede observar el gran abanico de posibilidades de selecciones de un lexema que se ofrece a un hablante en un área de significado. Así, el lexicón se convierte en un componente dinámico donde la selección de un lexema en particular y no otro por el hablante es direccionado hacia un objetivo (Faber y Mairal 1999: 63). Esta estructura interna de un dominio léxico puede ser representada gráficamente de la siguiente manera:

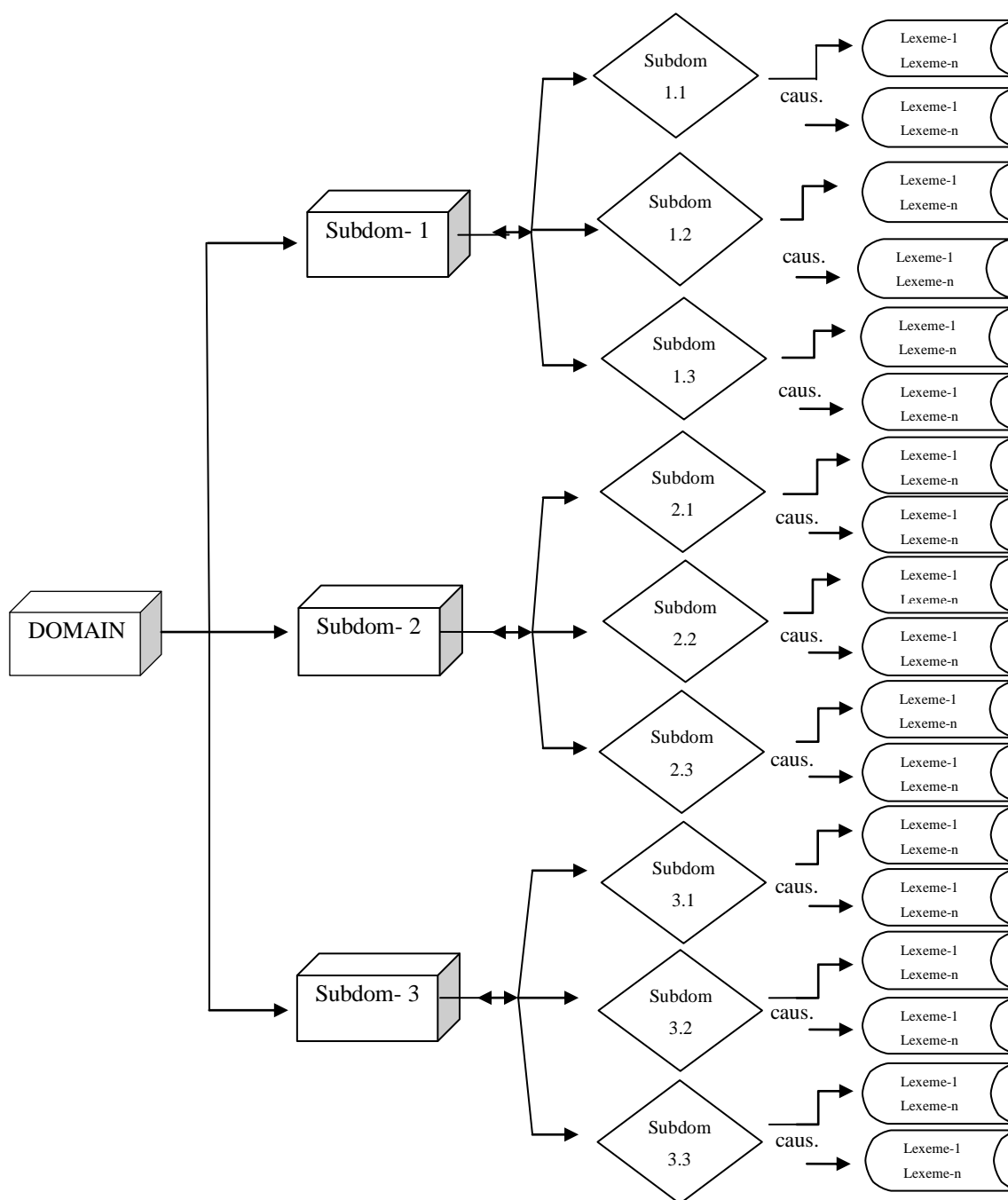


Figura 8: Organización macroestructural de un dominio léxico (Faber y Mairal 1999: 64)

Los dominios léxicos como estructuras dinámicas también están en interrelación entre ellos. De este modo, existen solapamientos entre algunos dominios léxicos (*transition zones*) o proyecciones de un dominio a otro (Faber y

Mairal 1999: 254). Por consiguiente, un lexema puede pertenecer a más de un dominio léxico según su contenido semántico y la información focalizada. Un ejemplo de ello pueden ser los verbos de la dimensión léxica “manera de hablar” que pertenecen tanto al dominio léxico de SONIDO como al de HABLA, tal y como se puede observar en los siguientes ejemplos (Faber y Marial 1999: 254):

- (8) a. *She screamed/yelled/screeched/shrieked when she saw the cockroaches in the refrigerator.* [SOUND]
b. *She screamed/ yelled/screeched/shrieked, “Look at the cockroaches in the refrigerator!”* [SPEECH]

Los verbos de la dimensión léxica “manera de hablar” como *screamed/yelled/screeched/shrieked* se localizan en las zonas de solapamiento de los dominios léxicos de SONIDO y HABLA y son miembros menos prototípicos del dominio léxico de HABLA. Su grado de pertenencia a dicho dominio y su grado de representatividad son por lo tanto bajos. A pesar de que se puede argumentar que todos los verbos del dominio léxico de HABLA necesariamente contienen también componentes semánticos del dominio léxico de SONIDO, estos últimos son neutralizados en la mayoría de los casos, dado que lo que se dice es más focalizado que cómo se dice (Faber y Mairal 1999: 255). En el caso de los verbos de la dimensión léxica “manera de hablar”, no obstante, el cómo se dice es más saliente, lo que conduce a que los verbos de la dimensión léxica “manera de hablar” tengan una *doble pertenencia*.

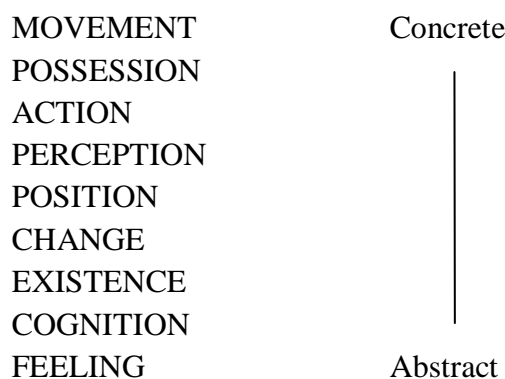
Así, es posible organizar el lexicón según dos maneras distintas: por un lado, desde un punto de vista microlingüístico la unidad léxica puede ser definida en función del lugar que ocupa en un espacio semántico (Lakoff 1991) dentro de la arquitectura del lexicón mental organizado. Por otro lado, desde un punto de vista macrolingüístico es posible agrupar los lexemas en campos léxicos que a su vez están interrelacionados y ofrecer una definición coherente de un campo léxico. Por las interrelaciones existentes entre los campos léxicos, el lexicón en realidad puede ser percibido como una gran red semántica como subrayan Faber y Mairal:

Instead of a random list of lexical items and their idiosyncratic properties, the lexicon becomes an intricate network of elements interconnected by cohesive, associative, lexical and encyclopedic functions, which are themselves representations of categorizing relationships. (Faber y Mairal 1998a: 36)

Los campos léxicos con sus respectivos términos superordinados representan las categorías conceptuales humanas y forman la arquitectura semántica del léxico de una lengua natural. De este modo, los términos superordinados reúnen en sí las informaciones lingüísticas y extralingüísticas de un campo léxico (Martín Mingorance 1990: 232). Gracias a todo ello, ahora es posible crear una *Macrorred Semántica* que recoja la arquitectura semántica de una lengua natural, un trabajo que han realizado Faber y Mairal (1999) en el lexicón verbal de la lengua inglesa. Dichos investigadores establecen los siguientes trece dominios léxicos que forman la Macrorred Semántica del lexicón verbal de la lengua inglesa (Faber y Mairal 1999: 279-293):

1. Existence
2. Movement
3. Position (to be in a particular/state/condition/position without moving/changing)
4. Contact
5. Change (to begin to be different)
6. Perception (to become aware of the existence of somebody/something)
7. Cognition (to become aware through one's mind) [know]
8. Feeling (to become aware of something other than by sight, having a sensation)
9. Speech [say, speak, talk]
10. Sound
11. Light
12. Possession
13. Action

Asimismo, según Faber y Mairal (1997c: 32) se pueden localizar los dominios léxicos en una escala concreto-abstracta de la siguiente manera:



Así, los verbos que pertenecen a los dominios léxicos de MOVIMIENTO y ACCIÓN GENERAL son conceptualizados como actividades básicas y, por ello, más concretos que verbos pertenecientes a los dominios léxicos de EXISTENCIA, COGNICIÓN y SENTIMIENTO, que son considerados más abstractos (ibid.).

La agrupación de las unidades léxicas en macroestructuras puede resultar de gran utilidad para la organización de diccionarios. De esta manera, los usuarios de los diccionarios tienen acceso al sistema conceptual completo, lo cual gana una importancia especial en diccionarios bilingües. Esta representación del conocimiento en las definiciones lingüísticas de entradas léxicas es uno de los objetivos principales del MLF (Faber y Mairal 1997c: 12s.) que además sirve para superar los obstáculos de la circularidad o la falta de sistemacidad en los diccionarios. Asimismo también imita la representación conceptual, es decir la manera que los conceptos están almacenados en la mente humana, lo cual facilitaría el uso de los diccionarios para los usuarios.

4.4 La aplicación del Modelo Lexemático-Funcional a la audiodescripción

Como mencionamos en el capítulo anterior, el MLF tiene como objetivo el análisis léxico y, gracias a los sólidos fundamentos del MLF, es posible llegar a una visión completa y global de una unidad léxica. Esto es de especial interés en el ámbito de la traducción y asimismo en el ámbito de la AD fílmica donde el audiodescriptor tiene que elegir los lexemas adecuados para transmitir el valor fílmico de la PO.

Gracias al MLF es posible llegar a las informaciones codificadas en los lexemas y conocer su carga axiológica mediante métodos científicos y no mediante la intuición. De esta manera, el audiodescriptor dispone de todas las informaciones necesarias acerca de los lexemas para poder elegir los lexemas adecuados que sirvan para transmitir el valor fílmico contenido en las imágenes de la película de una manera neutral, esto es, que dicho valor fílmico no quede modificado o alterado por el audiodescriptor añadiendo informaciones que no están contenidas en el valor fílmico de la PO como por ejemplo valoraciones axiológicas.

La agrupación de unidades léxicas en dominios léxicos con sus respectivos subdominios permite al audiodescriptor acceder a la información completa de una unidad léxica incluyendo la carga axiológica, y encontrar determinadas soluciones para una traducción de las imágenes de la PO según los parámetros que busque. A continuación ofrecemos un ejemplo de la subdimensión *hablar mucho* de la dimensión *hablar de una forma determinada* en alemán:

<p>reden viel sprechen</p> <p>quatschen törricht reden; vulg.</p> <p>schwadronieren laut u. lebhaft quatschen sülzen quatschen; Met.</p> <p>daherreden ohne Überlegung reden</p> <p>labern dumm daherreden; faseln dumm daherreden schwafeln ohne Sachkenntnis daherreden salbadern frömmeln u. feierlich daherreden; neg.</p> <p>blabbern über Belangloses reden schwätzen reden, salopp</p>

Tabla 3: Subdimensión: *viel sprechen* [hablar mucho] (Jiménez 2001: 202-203)

En esta subdimensión de *hablar mucho* están recogidos todos los lexemas en alemán que pertenecen a esta subdimensión con sus respectivas focalizaciones. Gracias a esta visión completa y global de las unidades léxicas que nos ofrece el MLF es posible saber todas las informaciones codificadas en los lexemas de esta subdimensión incluyendo la carga axiológica de los lexemas, que es de especial interés para la transmisión equivalente del valor fílmico en la AD fílmica y por lo tanto neutral para el receptor ciego.

En este dominio léxico queda reflejado cómo los hablantes de una determinada comunidad lingüística perciben y valoran este fragmento de realidad codificado en los lexemas de un determinado dominio léxico. Esta valoración por parte de los hablantes, que varía de muy positiva a muy negativa teniendo como término medio una valoración neutral, está codificada en los lexemas y se basa en determinadas normas, convenciones o máximas vigentes para una determinada comunidad. De este modo, casi todos los lexemas de esta subdimensión en alemán tienen una carga axiológica negativa. Esta se debe a que las acciones codificadas en los lexemas se desvían de ciertas normas. En esta subdimensión esta negatividad prototípica en alemán se debe en general a la violación de la máxima de relevancia y a la máxima de cantidad en particular. Una excepción es el lexema *schwadronieren* que codifica solamente una negatividad leve. Esto se debe a que

dicho lexema codifica no sólo *hablar mucho*, sino hacerlo con una expresión viva y alegre, y por lo tanto codifica un componente senso-hedonista que suaviza la negatividad de hablar mucho.

Así, gracias a los análisis léxicos mediante el MLF es posible tener acceso a una fácil y exhaustiva descripción de las unidades léxicas dentro de su dominio léxico. Estas informaciones facilitan la labor del audiodescriptor en una medida considerable, dado que ahora el audiodescriptor tiene acceso a toda la información codificada en un lexema, lo que es absolutamente necesario para poder encontrar una equivalencia del valor fílmico contenido en las imágenes según sus necesidades. De esta manera, el audiodescriptor tiene las informaciones necesarias para poder buscar soluciones para la descripción de las imágenes y basar y argumentar sus decisiones gracias a esta descripción completa y global de las unidades léxicas que ofrece el MLF. De este modo, mediante el MLF es posible para el audiodescriptor seleccionar el lexema con la carga axiológica adecuada para poder elaborar una AD que sea comunicativamente equivalente.

Dado que el MLF sirve para una descripción fácil y exhaustiva de las unidades léxicas incluyendo la carga axiológica codificada en los lexemas, es decir, lo que se ha denominado *componente axiológico* (Felices Lago 1991), el MLF constituye la base para la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago (1991). Esta representa una herramienta metodológica muy valiosa para los objetivos de nuestro trabajo de medir la carga axiológica contenida en los lexemas en la AD. En el siguiente capítulo se examinará por lo tanto en detalle la fórmula axiológica de Felices Lago.

5. El componente axiológico en los lexemas

La axiología lingüística (axioémica) estudia los juicios de valor codificados en el lenguaje y hasta hoy ha sido examinada por muy pocos investigadores⁷⁷. Asimismo la lingüística axiológica estudia los valores o valoraciones codificados en las diferentes lenguas naturales, como componente pragmático importante tanto en la comunicación inter- como intracultural. Los pocos lingüistas que se han dedicado o se dedican a estudiar el componente axiológico en la lengua subrayan la gran importancia de dicho componente para la descripción de un lenguaje, tanto para la estructura como para el funcionamiento de dicho lenguaje. Además, dado que el componente axiológico se encuentra codificado en los lexemas, reclaman la inclusión de dicho componente en las entradas de los diccionarios.

A continuación ofrecemos un breve recorrido por los comienzos de los estudios del componente axiológico llevados a cabo por Tomasz Krzesowski (1990, 1993, 1997), dado que los consideramos relevantes para la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago. Al igual que ocurre con el MLF, las aportaciones de Krzesowski forman parte del fundamento en el que se basa la fórmula axiológica de Felices Lago. Dicha fórmula axiológica representa nuestra herramienta de análisis para medir la carga axiológica contenida en los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo, por lo que la examinaremos en detalle a lo largo de este capítulo. Asimismo no queremos prescindir de las aportaciones de Faber y Mairal (1999) según las cuales se puede relacionar el componente axiológico con los dominios léxicos, que consideramos de especial interés para el caso de la AD fílmica.

⁷⁷ Destacamos a los más relevantes para nuestros estudios entre otros: Krzesowski 1990, 1993, 1997; Felices Lago 1991, 1992, 1997, 2003; Pauwels y Simon-Vendenbergen 1993, 1995; Simon-Vendenbergen 1995; Jiménez 2001; Faber y Mairal 1998a, 1999; Faber y Pérez 1993.

5.1 Los comienzos en los estudios del componente axiológico: el componente axiológico desde un punto de vista de la Semántica Cognitiva

Uno de los primeros estudios en el ámbito de la axiología fue llevado a cabo por Tomasz Krzeszowski (1990, 1993, 1997), un pionero en este ámbito. Sus aportaciones son muy valiosas e innovadoras y asimismo forman parte de la base de la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago (1991). Es por ello, que las explicaremos con más detalle a continuación.

El mencionado autor estudia el componente axiológico desde un punto de vista de la Semántica Cognitiva y afirma que los valores son un elemento clave en la estructura de conceptos y las categorizaciones mentales. De esta manera también se encuentran codificados en el significado de las palabras, haciendo necesario el estudio del componente axiológico del significado que Krzeszowski denomina *semántica axiológica*. Para ello, se basa en los modelos cognitivos idealizados (MCI) de Lakoff y Johnson (1980) que sirven para describir el significado de las palabras y se basan en la experiencia humana. Gracias a los MCI es posible incluir el componente axiológico como parte del significado de los lexemas, independientemente de si este es denotativo o connotativo. En palabras del propio autor:

It is important to emphasize, however, that there is no reason why human emotional experience, necessarily present in the process of concept forming and eventually reflected in the resulting ICMs, should be separated from other sorts of experiences underlying the process of concept forming. Every kind of experience has its share in the process, and is somehow reflected in the resulting ICMs of those concepts. (Krzeszowski 1993: 309)

Asimismo Krzeszowski (1990: 138) defiende el punto de vista de que todos los lexemas son localizables en una escala axiológica y que la cantidad de la carga axiológica es semánticamente relevante. Además, demuestra que la escala axiológica de *bien-mal* es la más prototípica, y no la de *verdadero-falso* como venía siendo hasta entonces. Así, otras escalas como, por ejemplo, las de *agradable-desagradable* y *verdadero-falso* son menos prototípicas que la escala

de *bien-mal*. Esto se puede observar, entre otros, en el hecho de que los niños reconocen, aprenden e implementan primero la escala axiológica de *bien-mal*, y que los conceptos *bien* y *mal* pueden reemplazar los conceptos más específicos como por ejemplo *agradable* y *desagradable*, pero no viceversa. Aparte de esto, los conceptos *bien* y *mal* también son conceptos metafóricos que pueden ser conceptualizados en términos de otros conceptos, que pueden ser muy concretos o más abstractos. *Bien* puede por ejemplo referirse a algo *agradable* a nuestros sentidos sensoriales (concreto) como, por ejemplo, *dulce, suave, cálido*; o a algo más abstracto como por ejemplo *noble, justo, servicial*. En el nivel más abstracto *bien* puede igualarse con Dios (*Dios es bueno*). De este modo, se puede definir *bien* en diferentes sentidos que pertenecen a diferentes niveles, lo cual significa que tiene que existir una *jerarquía de valores*.

Para la jerarquía de valores, Krzeszowski (1990: 143) se basa en la jerarquía de valores de Tischner (1982), que a su vez recurre al filósofo Max Scheler. Según esta jerarquía de valores existen cuatro niveles: el nivel de los valores sensoriales, el de los valores vitales, el de los valores espirituales y el nivel absoluto de valor divino. En el primer nivel los valores sensoriales se miden en la escala de *placer-disgusto* y se refiere a valores de, por ejemplo, sensaciones agradables que experimentamos a través del contacto con la realidad física. El segundo nivel es el de los valores vitales que refiere al bienestar, física- y psicológicamente. Dichos valores se miden en la escala de *satisfacción-insatisfacción*. En el tercer nivel se encuentran los valores espirituales como los de la verdad, la belleza y la bondad o valores específicos éticos como la justicia, la nobleza, el valor, la amabilidad, etc. Dichos valores ya no se refieren al bienestar de los individuos, sino a la humanidad en general y se miden en la escala de *felicidad-infelicidad*. En el último nivel, que constituye el más alto, se encuentran los valores más elevados, a los que se puede referir como *santo*. Es decir, se hace una referencia al ser divino, que representa un valor absoluto. Según Krzeszowski (1990: 142) los valores más elevados son los más duraderos y conforme descende el nivel de los valores, estos serán menos duraderos y fugaces. Es decir, cuanto más altos sean los valores en la jerarquía de valores (instantáneo – temporal – eterno), tanto más alegría darán (placer – satisfacción – felicidad). No obstante,

cabe subrayar que a pesar de que dicha jerarquía puede ser universal, también puede variar según las creencias individuales de las personas o colectivos de personas, esto es, según las diferentes comunidades.

Krzeszowski también encuentra lo que ha dominado el principio axiológico (*axiological principle*) y que define de la siguiente manera: “Words have a tendency to be axiologically loaded with ‘good’ or ‘bad’ connotations in proportion to the degree of the human factor associated with them” (Krzeszowski 1990: 150). Según el autor existen palabras que son más susceptibles a tener una carga axiológica que otras, y que conforman diferentes grados de susceptibilidad. De esta manera, los adjetivos son una categoría de palabras que prototípicamente son evaluativos, es decir, axiológicamente cargados, pero también estos dependen del factor humano asociado, compárese por ejemplo *metálico* y *cariñoso*. Mientras que el lexema *metálico* dispone de una valoración axiológica neutral, el lexema *cariñoso* dispone de una carga axiológica positiva por el factor humano asociado, a pesar de que gramaticalmente ambos lexemas son adjetivos.

En el caso de los sustantivos, sin embargo, existen por lo menos dos categorías: los sustantivos que se refieren a objetos naturales, concretos y materiales, que son menos susceptibles a tener una carga axiológica y tienden a ser neutrales (p.ej. nombres de plantas, minerales, animales, etc.) y los sustantivos que se refieren a objetos y productos hechos por los humanos, incluyendo sentimientos y emociones, que tienden a ser axiológicamente más cargados (Krzeszowski 1990: 150). Como ejemplos, el autor indica sustantivos como *piedra*, *árbol*, *río*, etc. que aparentemente son neutrales y otros como *amistad*, *enemistad*, *esclavitud*, *libertad*, etc. que se sitúan cerca de los polos positivo y negativo de la escala axiológica de *bien–mal*.

Otra clase de palabras en la que existen diferentes grados de susceptibilidad son los verbos. También en este caso, los verbos que se refieren a acciones muy concretas y físicas tienden a ser más neutrales y por lo tanto situarse lejos de los polos positivo y negativo de la escala axiológica de *bien–mal*. Sin embargo, los verbos que se refieren a actividades o procesos mentales tienden a tener una carga axiológica más alta. Ejemplos son *abandonar*, *pegar*, *rechazar* que se sitúan cerca del polo negativo, mientras que verbos como *importar*, *celebrar*, *esperar* se sitúan

cerca del polo positivo. Asimismo, cabe resaltar que lexemas que se utilizan en un sentido figurativo o metafórico muestran un grado más elevado de carga axiológica: *contar* en el sentido literal se sitúa en el centro de la escala axiológica *bien-mal*, con una carga axiológica neutral, mientras que en el sentido metafórico se inclina mucha más al polo positivo de la escala axiológica *bien-mal*, como en *puedes contar conmigo*. De esta manera, la metaforización refuerza la carga axiológica, es decir, el factor humano ahora asociado provoca que las palabras sean axiológicamente más cargadas, lo cual es precisamente lo que Krzeszowski describe en su principio axiológico.

En el estudio de los valores codificados en la lengua, Krzeszowski se centra en la experiencia humana de los valores y busca su base experiencial, que, como demuestra, está en una relación estrecha con una versión modificada de los *preconceptual image schemata* de Johnson (1987) y Lakoff (1987) (Krzeszowski 1993: 309). Más concretamente, Krzeszowski se basa en los *kinaesthetic image schemata*, que son motivados directamente por nuestra experiencia corporal del mundo, es decir, la experiencia física, y que nos sirve para llegar de dominios físicos a dominios más abstractos mediante las proyecciones metafóricas. Ejemplos para los *kinaesthetic image schemata*, y que examina dicho autor, son entre otros los *schemata* de CONTAINERS y BALANCE, así como orientaciones y relaciones como UP-DOWN, FRONT-BACK and RIGHT-LEFT. El *schema* de BALANCE, por ejemplo, se crea a partir de la experiencia corporal de equilibrio, por ejemplo cuando los niños aprenden a ponerse de pie y andar o cuando se aprende a ir en bicicleta. Gracias a esta experiencia concreta de equilibrio se crea una noción pre-conceptual que se puede aplicar a otros ámbitos más abstractos como es el caso por ejemplo de “equilibrio mental” o “balance económico”.

La aportación de Krzeszowski relacionada con los *kinaesthetic image schemata* es que defiende el punto de vista de que es necesario incluir un parámetro adicional que llama PLUS-MINUS en todos estos *schemata* arriba mencionados (Krzeszowski 1993: 310). Asimismo opina que

this parameter is directly responsible for the dynamism of the metaphorization process inherent in the formation of concepts based on the relevant schemata. Among these concepts are the abstract concepts of <good> and <bad>, <beauty> and <ugliness>, <truth> and <>falsehood> as well as other concepts of varying degrees of abstraction and of varying degrees of axiological load. (Krzyszowski 1993: 310)

Dicho parámetro de PLUS-MINUS funciona como un vector en cada image schemata y se encuentra en muchas expresiones lingüísticas, tanto convencionales como creativas, así como en las proyecciones metafóricas, donde el dinamismo de PLUS-MINUS queda incluso reforzado. De esta manera, en el schema de BALANCE, el concepto de *equilibrio* tiene una carga axiológica positiva, mientras que el concepto opuesto *desequilibrio* tiene una carga axiológica negativa. Según el investigador polaco esta axiología básica se encuentra en muchas expresiones como *his mental balance was remarkable, she is a very well-balanced person, a balanced diet* etc., que son axiológicamente positivas y en otras expresiones axiológicamente negativas como *lose one's balance* o otras como *fall to the ground, stick in the mud, run a round, break down, be upset, lose poise*, etc. que se basan en el schema de BALANCE (Krzyszowski 1993: 320).

Otro ejemplo importante de la integración del parámetro de PLUS-MINUS en los image schemata es el schema ORIENTATIONAL. Según Krzyszowski los schemata ORIENTACIONALES

are directly related to the structure and functioning of the human body in its canonical form, i.e. the shape in which it presents itself at its best and can function most effectively. The basic orientations are defined by the way in which human bodies are oriented in the three dimensional world. (Krzyszowski 1993: 320)

De esta manera, una persona como punto conceptual de referencia normalmente se encuentra en una posición vertical, se mueve hacia delante, está llevando a cabo acciones, es decir, es activa, y se percibe como básicamente buena (Krzyszowski 1990: 140). Se trata de un patrón o modelo cognitivo prototípico en la mente

humana. Es por ello, que en los schemata ORIENTACIONALES, como UP-DOWN, FRONT-BACK y RIGHT-LEFT, las nociones de arriba, delante o adelante, y derecha llevan generalmente una carga axiológica positiva mientras que sus opuestos llevan generalmente una carga axiológica negativa. Esto puede observarse en múltiples expresiones lingüísticas que ofrece el autor como por ejemplo, *he has risen to the top, to be in high spirits, to move to the front or to be the right man at the right place*, etc. que son axiológicamente positivas y otras expresiones lingüísticas que son más bien negativas como *to fall down, to drop dead, to stay behind, to talk behind one's back or left-handed compliment*⁷⁸, etc. (Krzyszowski 1993: 321-324).

Krzyszowski (1993: 326-328) ofrece una lista de los kinaesthetic image schemata integrando la carga axiológica de la siguiente manera, recogemos unos ejemplos:

BALANCE- IMBALANCE

Basic positive experience: various physiological processes involved in metabolism, walking, running, riding, as well as mental balance manifested in orderly behavior

Basic negative experience: disorder of metabolism, falling down, as well as mental imbalance manifested in *disorderly* behavior

Supporting positive experience: beauty

Supporting negative experience: ugliness

Connection with other schemata: UP-DOWN

ORIENTATIONS

a) UP-DOWN

Basic positive experience: growing, being alive and well

Basic negative experience: being ill, dying, being buried

Supporting positive experience: head uplifted, greetings, triumphant gestures, thumbs upwards, smile

Supporting negative experience: head sinking, gestures of defeat, thumb downwards, grimace

Connection with other schemata: FRONT-BACK

⁷⁸ Expresión inglesa que se refiere a un cumplido de sinceridad dudosa.

b) FRONT-BACK

Basic positive experience: human face, movement forward

Basic negative experience: human back

Supporting positive experience: fronts of things more representative (prettier, cleaner, etc.) than their backs

Supporting negative experience: back parts of things less representative (sloppier, dirtier, etc.) than their fronts, exhaust pipes usually situated at backs of engines, etc.

Connection with other schemata: UP-DOWN, IN-OUT

c) RIGHT-LEFT

Basic positive experience: right hand more dexterous and more active

Basic negative experience: left hand less dexterous and less active

Supporting positive experience: providing, work

Supporting negative experience: left hand often used for “filthy” actions

Connection with other schemata: BALANCE, UP and IN through the concept of PROVIDING

(Krzyszowski 1993: 326-328)

El componente axiológico subyace por lo tanto a múltiples ámbitos de la vida: no sólo se encuentra codificado en la lengua sino también en los modelos cognitivos idealizados, por lo que se pueden aplicar a casi todo como demuestran los kinaesthetic image schemata. Asimismo existe una jerarquía de valores según la cual existen diferentes cargas axiológicas que están codificados en los lexemas. No sólo se puede distinguir entre una carga axiológica positiva, neutra y negativa sino que a su vez, dentro de la carga positiva y negativa, existen escalas según las cuales la carga axiológica positiva puede variar de algo muy positivo a algo muy poco positivo y dentro de la carga axiológica negativa de algo muy negativo a algo muy poco negativo. Además, según el principio axiológico los lexemas son más susceptibles a tener una carga axiológica en proporción al grado del factor humano asociado.

Basándose en estas ideas de Krzyszowski Felices Lago (1991) desarrolla una clasificación sistemática y coherente del parámetro axiológico y una fórmula axiológica con el objetivo de ampliar con ellas la descripción de los lexemas en los diccionarios onomasiológicos o incluso semasiológicos. A continuación

examinaremos en detalle dicha fórmula de Felices Lago, ya que la utilizaremos en el trabajo presente para medir la carga axiológica de los lexemas en un texto audiodescriptivo.

5.2 La fórmula axiológica para examinar la carga axiológica en los lexemas

La fórmula axiológica desarrollada por Felices Lago (1991, 1992, 1997, 2000, 2003) se basa en una clasificación sistemática y coherente del parámetro axiológico y sirve para medir la carga axiológica de lexemas. Para llegar a dicha clasificación del parámetro axiológico y la fórmula axiológica, Felices Lago lleva a cabo cinco pasos que trataremos en detalle a continuación.

En el primer paso, se tiene en cuenta clasificaciones axiológicas tanto lingüísticas como no-lingüísticas de la filosofía, la psicología, la pedagogía y la lingüística, etc. así como listas de términos de diccionarios onomasiológicos de la lengua inglesa, como por ejemplo *Roget's Thesaurus* y *Longman Lexicon*, con el fin de comprobar “cómo se han ordenado y distribuido tradicionalmente los lexemas valorativos, facilitándonos la toma de conciencia de la extensión y derivación del parámetro axiológico en la lengua inglesa” (Felices Lago 1991: 401-402). Desde un punto de vista metodológico se trata de una fase intuitivo-deductiva.

En el segundo paso, que se puede denominar fase intuitiva e inductivo-deductiva, el autor selecciona unidades léxicas del campo léxico o conceptual *EXPERIENCING FEAR* de los diccionarios onomasiológicos antes mencionados excluyendo unidades no primarias o irrelevantes de dicho campo. Al final de este segundo paso, Felices Lago ofrece una clasificación global del parámetro axiológico y afirma que el componente axiológico “es un elemento de validez universal que se puede detectar en todas las lenguas” (Felices Lago 1991: 408-409).

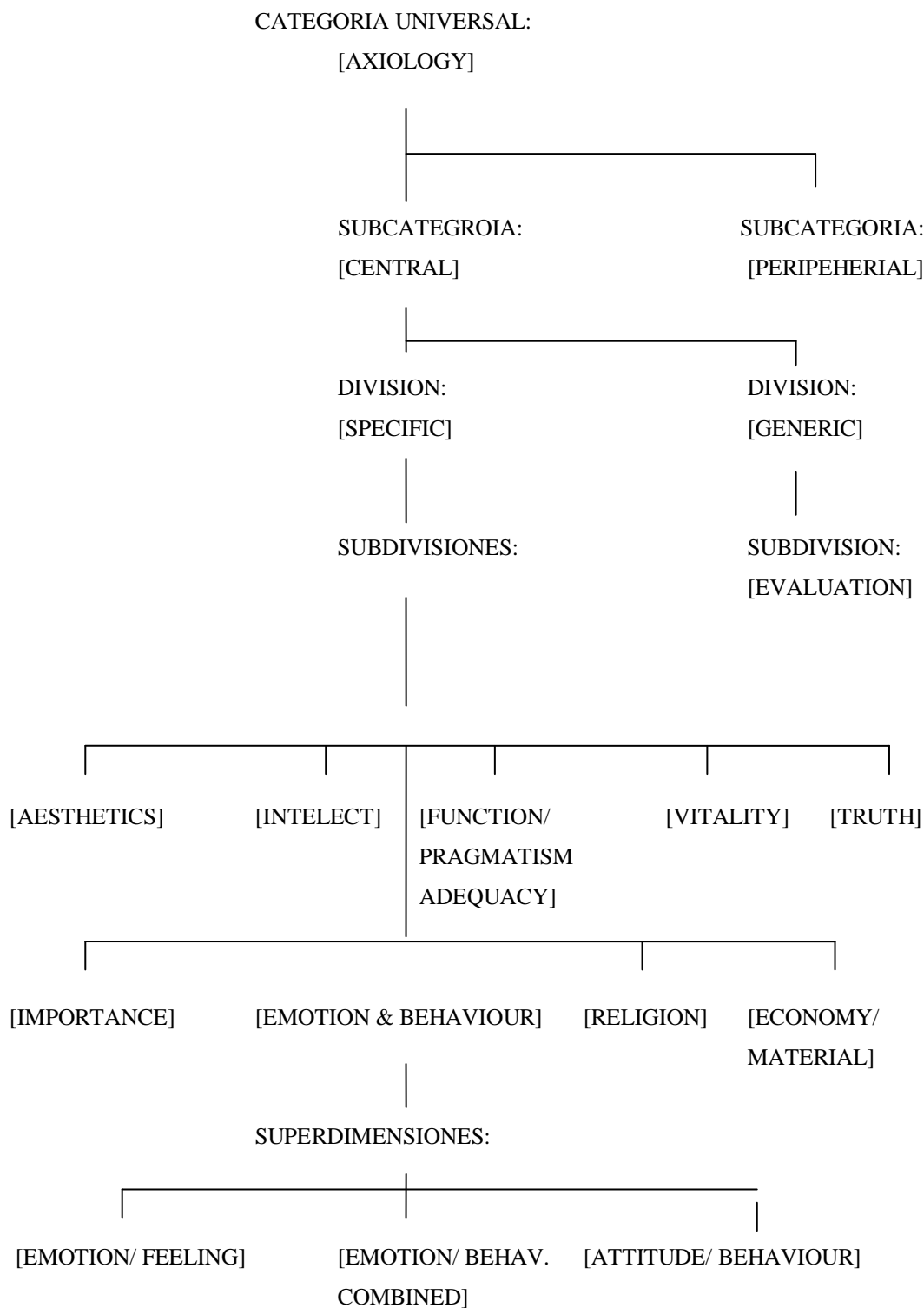


Figura 9: Clasificación global del parámetro axiológico (Felices Lago 1991: 408)

Esta figura demuestra que las unidades léxicas pueden poseer un componente axiológico constante (subcategoría central) o bien un componente axiológico que

depende del contexto (subcategoría periférica). Dentro de la categoría de los lexemas que disponen de un componente axiológico constante (subcategoría central) se puede hacer la distinción entre la división genérica y la división específica. En la división genérica sólo existe una subdivisión, la subdivisión evaluativa, que recoge todas las unidades léxicas cuya función lingüística primordial es la de transmitir juicios de valor. Estas unidades léxicas tienen un carácter prototípico axiológico y cualquier otra función lingüística de ellas es secundaria. Dicha subdivisión evaluativa se divide en una evaluación positiva, negativa y neutral como veremos más adelante (véase figuras 11, 12 y 13). Ejemplos para unidades léxicas que codifican por ejemplo una carga axiológica positiva serían por ejemplo *excelente*, *fabuloso*, *maravilloso*, etc.

La división específica recoge todas aquellas unidades léxicas que pertenecen a las grandes áreas conceptuales o subdivisiones como por ejemplo la subdivisión estética, intelectual, pragmático-funciona y adecuacional, etc. Estas unidades léxicas no tienen la función lingüística primordial de transmitir un juicio de valor como las que pertenecen a la subdivisión evaluativa, sino que integran el componente axiológico como un componente de significado más aparte de los componentes de significado según los cuales pertenecen a una subdivisión u otra. Aun así el componente axiológico en ellos está siempre presente. De esta manera, ejemplos para unidades léxicas que pertenecen a la subdivisión vital serían *enfermo* o *sano*, integrando *enfermo* un componente axiológico negativo y *sano* un componente axiológico positivo.

El tercer paso abarca la recogida de definiciones semánticas de diccionarios monolingües y semasiológicos de las unidades léxicas seleccionadas en el segundo paso, incluyendo informaciones sobre la valencia y otras informaciones sintácticas o pragmáticas, cuando esto es posible. Esta tercera fase aporta evidencia empírica.

A continuación, en el cuarto paso, Felices Lago lleva a cabo una operación analítico-inductiva aplicando el MLF de Martín Mingorance (1984, véase capítulo 4) que integra tanto la Lexemática de Coseriu (véase capítulo 4.1) como la Gramática Funcional de S. Dik (véase capítulo 4.2). De esta manera, se lleva a cabo un análisis exhaustivo de cada unidad léxica seleccionada del dominio

EXPERIENCING FEAR especificando los semas, clasemas, sememas, virtuemmas, argumentos, satélites, subcategorías etc. Asimismo en un análisis contrastivo se establecen los archilexemas, archisemas, *differentiae* y las relaciones jerárquicas de estos lexemas en este dominio. Al final de esta penúltima fase, el autor ofrece un gráfico representativo de las relaciones jerárquicas de la siguiente manera:

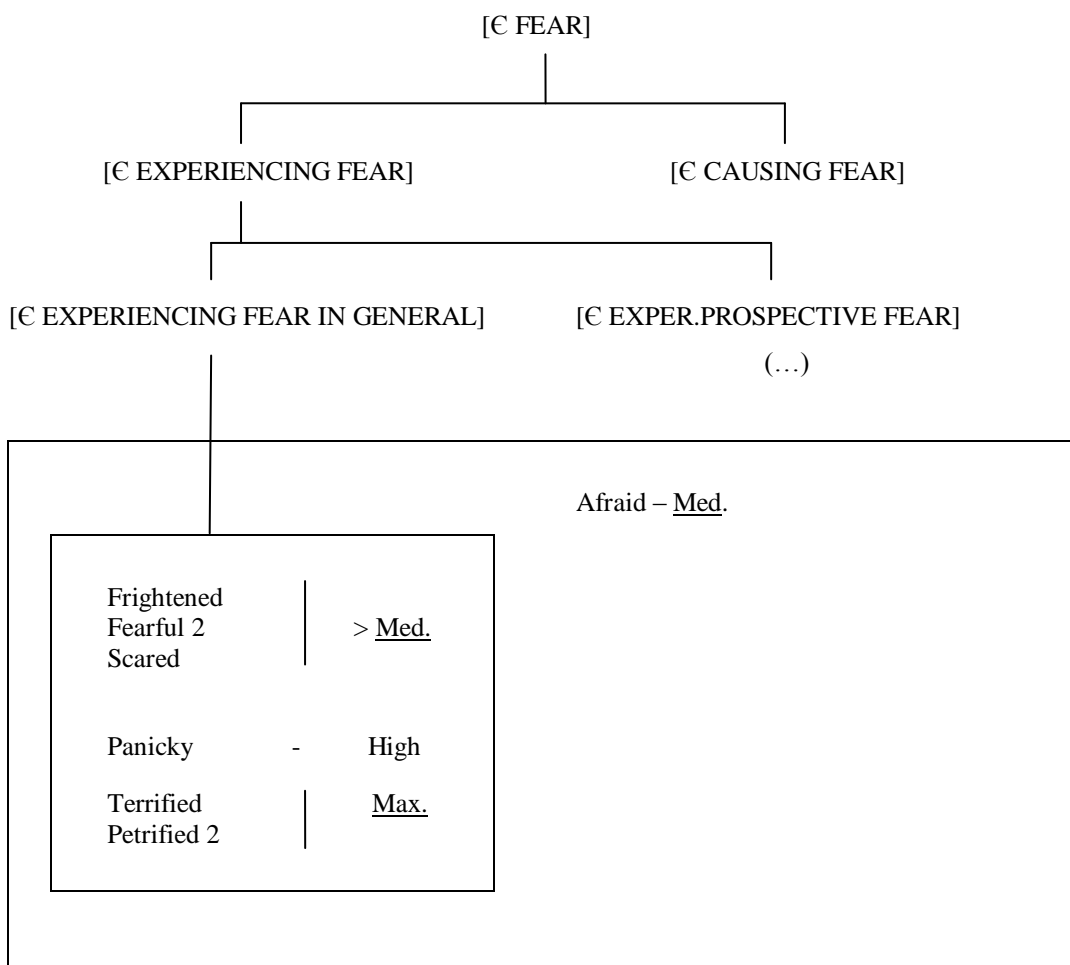


Figura 10: Gráfico representativo de las relaciones jerárquicas (Felices Lago 1991: 423)

A base de las informaciones obtenidas en los pasos anteriores, en el quinto paso Felices Lago desarrolla una fórmula axiológica. Mediante dicha fórmula, es posible llegar a la información axiológica codificada en el lexema, es decir, recuperar la información de un clasema semántico-pragmático fundamental, que

hasta este momento sólo se había intuido. Felices Lago describe y disecciona los principales componentes del clasema axiológico de la siguiente manera (Felices Lago 1991: 428-433, 1992: 355):

Constant Archiaxiomes: (they are always present) Positive (+), Negative (-), Neuter (0), Others (+ +), (- -), (- +), (+ -).

Variable or canonical archiaxiomes (They appear according to the canon affected (cf. Martin Mingorance 1985a: 334-36, 1987: 381). Further explanations will be provided below.)

Good 1 – Bad 1 = Descriptive/ Generic evaluation.

Good 2 - Bad 2 = General behavioral evaluation.

Good 3 – Bad 3 = Ethical behavioral evaluation.

Good 4 – bad 4 = Pragmatic/ functional/ adequate evaluation

Pleasant 1 – Unpleasant 1 = Hedonic/ emotive evaluation.

Pleasant 2 – Unpleasant 2 = Aesthetic evaluation, etc.

Axiomes of Grade: (They only appear if they are relevant.)

Maximum – High – Medium - Low.

Axiomes of Style: (they only appear if they are relevant.) Phatic or stratic.

Canons affected:

Hypercanons:

Sociocultural (It encompasses most of the other canons.)

Sensitive (It exerts a considerable influence on most emotive lexical fields and dimensions).

Hypocanons:

Affecting the lexical field related to psychophysical phenomena (emotions – feelings – aesthetics): Bio-sensitive, Senso-emotive, Aesthetic, Bio-aesthetic

Affecting the attitudinal/behavioral lexical fields: Apart from the *sociocultural* hypercanon, we have some specialized hypocanons, such as *Ethical*, *Social*, *Normal*, *Noetic* (in part), *Adequate* (in part), etc.

Affecting the intellectual evaluation field: *Noetic*

Affecting the truth value lexical field: *Veritative*

Affecting the significance lexical field: *Prominent*

Affecting the “practical” lexical fields: Pragmatic-functional, Material, Adequate

A continuación el autor aplica esta fórmula axiológica a cada uno de los adjetivos del dominio léxico *EXPERIENCING FEAR*, que han sido seleccionados previamente, de la siguiente manera (Felices Lago 1991: 433-435; Felices Lago 1992: 356):

DIMENSION [FEAR] € [EMOTION]

SUBDIMENSION [EXPERIENCING FEAR]

GROUP: [EXPERIENCING FEAR IN GENERAL]

AFRAID (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree (Medium)]

SCARED (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree (Medium)]

FEARFUL 2 (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € senso-emotive + Degree (Medium)]

FRIGHTEND (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree (Medium)]

PANICKY (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree (High) +
Stratic Reg.: Informal]

TERRIFIED (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree
(Maximum)]

PETRIFIED 2 (A) Ev = Negative (-) [Unpleasant 1 € Senso-emotive + Degree
(Maximum)]

Esta subdimensión [€ EXPERIENCING FEAR] es sólo una muestra representativa de toda la labor que lleva a cabo Felices Lago, dado que al final de su tesis doctoral ofrece un análisis exhaustivo de la división axiológica central y general así como de algunas dimensiones y subdimensiones representativas de la subdivisión emotiva y conductual.

Finalmente, Felices Lago propone la inclusión de dicha fórmula axiológica en las entradas léxicas de diccionarios con el fin de mejorar la descripción de las unidades léxicas, dado que esto respecto al componente axiológico es en muchas ocasiones “difusa, incompleta e incluso inconsistente” (Felices Lago 1991: 427). De esta manera, no sólo se puede mejorar la descripción de las unidades léxicas de manera universal, sino también, gracias a la fórmula axiológica desarrollada por Felices Lago, es posible llegar al componente axiológico de una manera científica (basada en evidencia empírica y análisis inductivos) en vez de, como se ha venido haciendo hasta ahora, de una manera intuitiva. Así, los usuarios de los

diccionarios pueden acceder a la información cultural y pragmática codificada en los lexemas.

Más tarde, Felices Lago (1997) sigue en esta misma línea de investigación y persigue el objetivo de una compilación de un diccionario de términos valorativos en la lengua inglesa mediante un análisis completo del léxico axiológicamente cargado (Felices Lago 1997: 159). En concreto, se encuentra entre los objetivos que persigue la estructuración del primer lexicón de forma onomasiológica y según el parámetro axiológico, teniendo en cuenta la jerarquía dentro del corpus seleccionado de adjetivos que son sensibles al componente axiológico utilizando una metodología científica-inductiva. Para ello, el autor elige como fragmento de análisis los adjetivos de lengua inglesa que transmiten un juicio de valor por parte del hablante que puede ser positivo, neutral o negativo. Por la generalidad de dicho corpus de adjetivos elegidos, denomina a esta subdivisión [C EVALUATION] (cf. figura 9: Clasificación global del parámetro axiológico (Felices Lago 1991: 408). Dicho fragmento de análisis funciona además como una muestra representativa de los lexemas que son susceptibles a tener una carga axiológica. Mediante la aplicación del MLF de Martín Mingorance, Felices Lago divide los adjetivos en las siguientes categorías según su carga axiológica y la intensidad de ella: adjetivos de la escala positiva de la subdivisión [C EVALUATION], adjetivos de la escala neutral de la subdivisión [C EVALUATION] y adjetivos de la escala negativa de la subdivisión [C EVALUATION]. Dentro de la escala positiva y negativa distingue así entre escala *positive* (- +), escala *positive* (+) / (+ +) y escala *positive* (+ +), así como escala *negative* (+ -), escala *negative* (-) / (- -) y escala *negative* (- -). De esta manera, la representación gráfica de las tres subdivisiones positivo, neutral y negativo de la subdivisión [C EVALUATION] se pueden hacer de la siguiente forma:

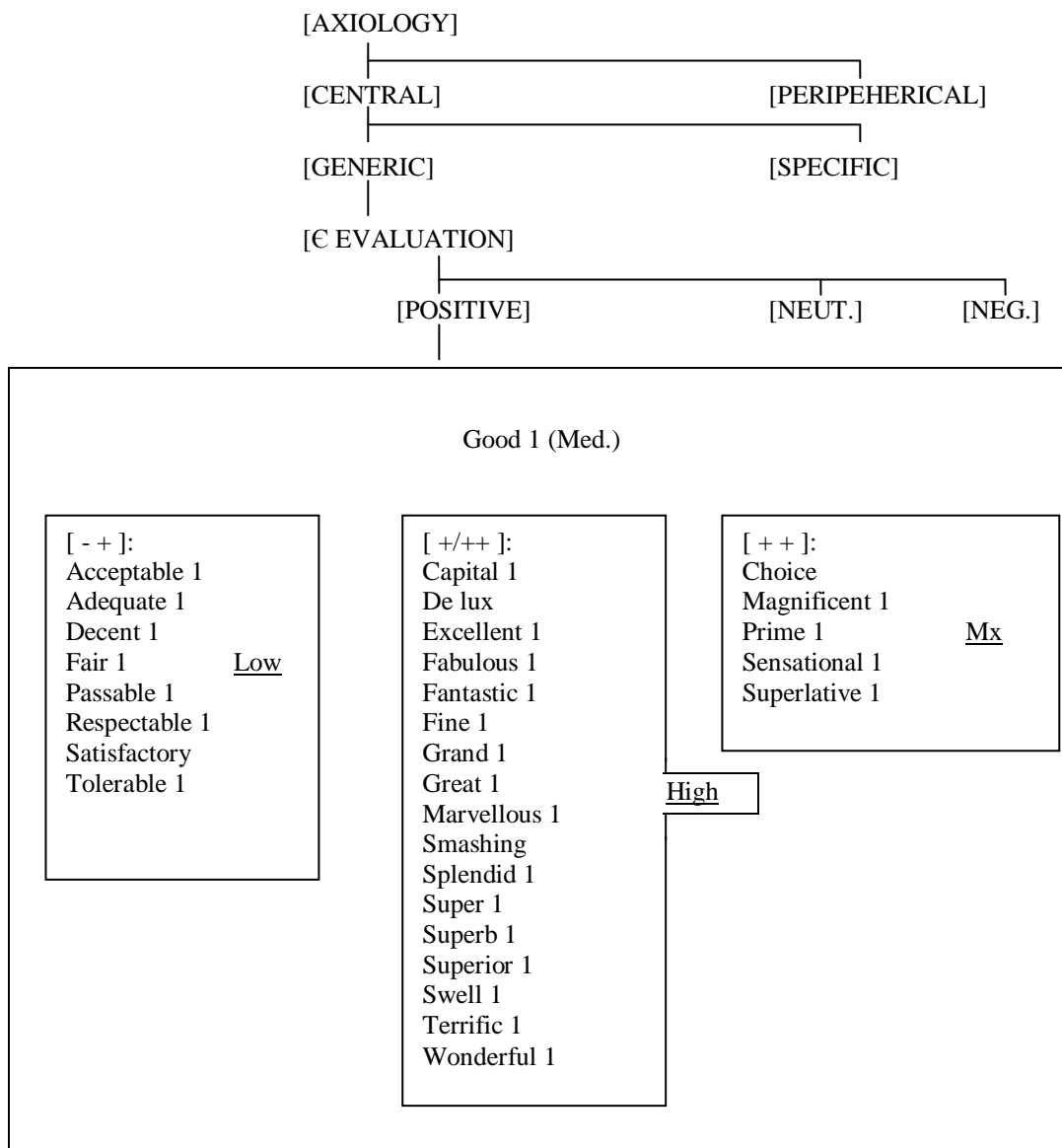


Figura 11: Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (positiva) (Felices Lago 1997: 179)

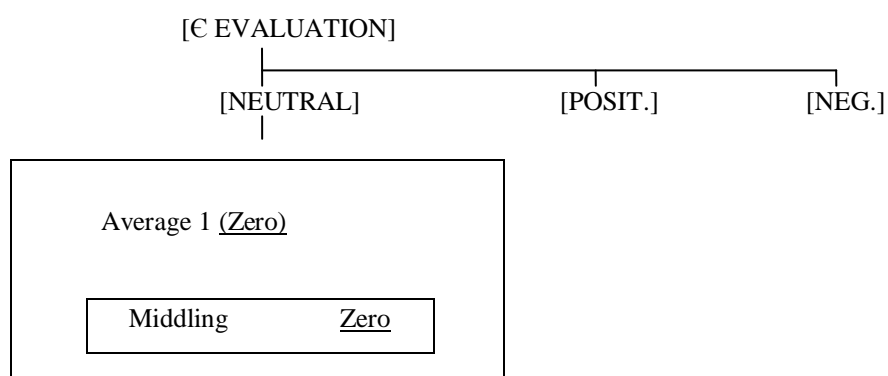


Figura 12: Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (neutral) (Felices Lago 1997: 180)

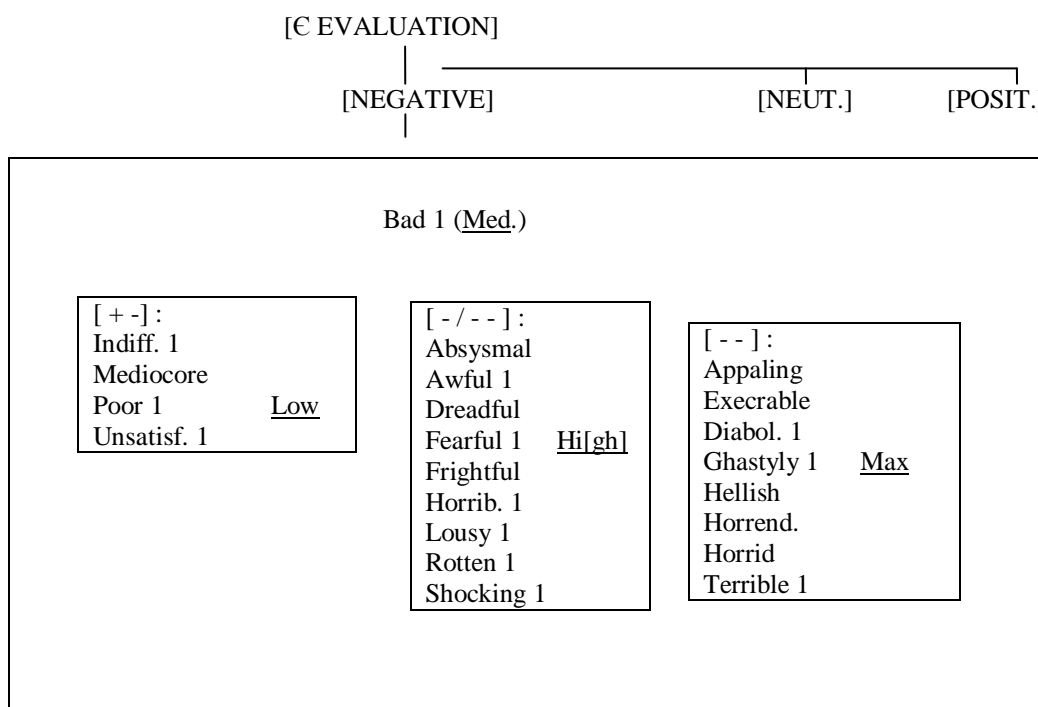


Figura 13: Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (negativa) (Felices Lago 1997: 180)

Asimismo, Felices Lago (1994, 1996, 1998, 1999, 2000, 2002, 2006, 2008; Felices Lago y Corral Hernández 2008; Felices Lago y Hewitt 2004) investiga la axioémica en el discurso especializado, sobre todo en el ámbito económico. A pesar de que el parámetro axiológico inicialmente se había diseñado para la lengua general, resulta que también es aplicable al discurso específico, llevando a cabo unos cambios mínimos como afirma el investigador. De esta manera, Felices Lago examina la sensibilidad del discurso especializado al componente axiológico, así como los valores más relevantes en este ámbito. Asimismo, también lleva a cabo unos análisis contrastivos para comparar las similitudes y contrastes del componente axiológico en diferentes lenguas, como por ejemplo en el caso de la terminología bancaria y financiera en portugués y español (cf. Felices Lago 2000). Sus resultados respecto a este análisis contrastivo son sorprendentes, ya que demuestran una motivación emotiva y axiológica del discurso

especializado financiero en función de los valores más o menos sistematizados en la sociedad correspondiente (Felices Lago 2000: 35). No obstante, estos resultados van en contra de la creencia popular “de que la terminología técnica o científica suele ser siempre un reflejo de la realidad ‘objetiva’ y que, por lo tanto, escapa a los procesos afectivos y subjetivos que condicionan la lengua general común” (ibid.). Asimismo, estos resultados ponen en evidencia que existen ciertos términos que están estrechamente relacionados con la manera en que la comunidad lingüística que utiliza dichos términos percibe y filtra la realidad.

En sus aportaciones más recientes (Felices Lago 2003) Felices Lago tiene en cuenta las investigaciones de Faber y Mairal (1999). A raíz de la relación estrecha de estas aportaciones más recientes de Felices Lago y las investigaciones llevados a cabo por Faber y Mairal, trataremos a continuación primero las aportaciones a la axiología de Faber y Mairal y a continuación de estas las reflexiones de Felices Lago acerca de ellas.

5.3 La información axiológica en el lexicón verbal de la lengua inglesa

La sistematización del significado del lexicón verbal de la lengua inglesa teniendo en cuenta las relaciones jerárquicas es el ambicioso objetivo que persiguen los investigadores Faber y Mairal en su libro *Constructing a Lexicon of English Verbs* (1999). Asimismo demuestran las relaciones entre los significados del lexicón verbal, los patrones de complementación sintáctica y de conceptualización en la mente humana.

Los investigadores resaltan la alta importancia de la información pragmática codificada en los lexemas, dado que codifica implícitamente los datos sensoriales recibidos del mundo exterior (Faber y Mairal 1999: 109) y de esta manera, nuestra forma de percibir el mundo. Así, la elección de un lexema específico por un hablante se debe a cómo este percibe y además evalúa algo (ibid. 114) y dicha información evaluativa se encuentra codificada en el lexema seleccionado. La evaluación de un proceso como por ejemplo ‘walk’ por parte del hablante se rige por las normas sociales de la comunidad a la que pertenece dicho hablante. Como afirman Faber y Mairal, cuando la manera de andar se desvía de la norma social

establecida en una determinada cultura, esta se percibe de forma negativa. Como ejemplo ofrecen el verbo de la lengua inglesa *loitering* (*merodear*) que codifica una evaluación negativa, dado que en algunos estados de los Estados Unidos *loitering* es una ofensa que puede ser punible (ibid. 112). Así, las desviaciones de las normas se lexicalizan aunque hay que insistir que estas normas y evaluaciones dependen de la cultura. En palabras de los autores:

Sociocultural context is codified in the different types of pragmatic information recurrent throughout the lexicon. Biological/ social/ aesthetic norms, and variational features of different types are codified in word meaning, and often appear as the differentiation feature in words whose basic meaning otherwise coincides. The fact that such information consistently appears across different domains confers greater systematicity on lexical information. (Faber y Mairal 1999: 112)

Como ejemplo Faber y Mairal ofrecen el verbo *gobble* que pertenece al dominio de CONSUMPTION y que codifica la violación de una norma social estética, dado que los patrones semánticos *quickly* y *greedily* se evalúan de forma negativa respecto a la conceptualización de cómo debe comer una persona. Asimismo los verbos *wolf* y *gorge* conllevan una evaluación negativa respecto a la gran cantidad de comida consumida (ibid. 240; Faber y Mairal 1997c: 30).

Como ya apuntó Felices Lago (1997), Faber y Marial (Faber y Mairal 1999: 242; 1997c: 30) también resaltan la posibilidad de estructurar los dominios léxicos de una lengua según la oposición positivo y negativo, y que esta oposición aparece consecuentemente en la estructura semántica del lexicon de los verbos de la lengua inglesa. Dentro de los cuatro patrones semánticos a nivel de dominio que determinan⁷⁹, nombran el patrón de la evaluación axiológica (positiva/negativa) que “appear[s] across a wide range of domains” (ibid. 234). En este sentido se basan en las aportaciones de Krzeszowski (1990; véase capítulo 5.1). Los autores subrayan la importancia del principio axiológico elaborado por

⁷⁹ Los autores determinan los siguientes cuatro patrones semánticos a nivel de dominio: (i) Space (environmental and biological space), (ii) Time (phasal distinctions), (iii) Sociocultural context and (iv) Axiological evaluation (positive/negative) (Faber y Mairal 1999: 234).

Krzeszowski y el hecho de que el ser humano está constantemente evaluando su entorno según lo que se percibe como *agradable* o *desagradable*. De esta manera la escala de *bien-mal* tiene especial relevancia en la organización de dominios y es fundamental para por ejemplo los dominios CHANGE, SOUND, POSSESSION, ACTION, THOUGHT y FEELING (Faber y Mairal 1999: 243).

Asimismo Faber y Mairal (1999: 243-248) se basan en la jerarquía de los valores elaborado por Tischner (Krzeszowski 1990: 142) que se constituye de cuatro niveles: el nivel de los valores sensoriales, el de los valores vitales, el de los valores espirituales y el nivel absoluto de valor divino (véase capítulo 5.1). Según esta jerarquía las polarizaciones de *bueno* y *malo* dependen del dominio léxico en cuestión y se manifiestan de maneras diferentes. En el primer nivel (experiencia sensorial), por ejemplo, la polarización se establece en términos de *agradable/desagradable* y dichas polarizaciones se encuentra en otros en el dominio léxico de SOUND. En el segundo nivel (experiencia vital) la polarización se establece también en *agradable/desagradable* o *satisfactorio/insatisfactorio* y un dominio léxico donde se encuentran dichas polarizaciones, que se basan en la oposición más general de *bueno* y *malo*, se pueden encontrar por ejemplo en el dominio léxico de SENTIMIENTO. La polarización en el tercer nivel (experiencia espiritual) se establece en términos de *verdadero/falso*, y los dominios léxicos donde se encuentran los valores respectivos a este tercer nivel son por ejemplo COGNICIÓN y HABLA.

El dominio léxico de SENTIMIENTO ha sido analizado por Faber y Mairal (1998a, 1999) de forma detallada teniendo en cuenta la estructura interna y restringiendo este análisis a los lexemas verbales. En dicho dominio léxico recogen todos los verbos que codifican “how we percieve and generally talk about affective states of consciousness (as opposed to cognitive and volatitl states)” (Faber y Mairal 1998a: 37). Estructuran el dominio léxico de SENTIMIENTO de la siguiente manera:

- (i) an awareness of a phenomenon in the outside world;
- (ii) the physical/mental state of the experience;
- (iii) an idea based on intuition but not on evidence. (Faber y Mairal 1999: 246)

Gracias al análisis exhaustivo paradigmático y sintagmático descubren que la estructura del dominio léxico de SENTIMIENTO está estrictamente polarizada respecto al segundo nivel jerárquico de valores (experiencia vital), es decir, según si estos sentimientos son *agradables* o *desagradables* o *satisfactorios* o *insatisfactorios*. De esta manera establecen polarizaciones como TRISTEZA vs. FELICIDAD, MIEDO vs. MENOS MIEDO, AVERSIÓN vs. ATRACCIÓN en este dominio léxico. Otra cuestión interesante que descubren es que el valor por defecto en este dominio no es un estado emocional neutral, sino más bien uno positivo. Por lo tanto, los autores afirman que

the area of negatively-valued experience often has a much richer lexical structure, because negativity is a deviation from the positive expectations that are the default settings in our perception of the world. (Faber y Mairal 1998a: 55)

Asimismo Faber y Pérez (1993) y Faber y Mairal (1999) llevan a cabo un análisis contrastivo del dominio léxico de LUZ en español e inglés teniendo en cuenta además las metaforizaciones en dicho dominio léxico basándose en los *image schemata* de Johnson (1987). Como parámetros relevantes en este dominio determinan la +/- estabilidad (de la luz) y el grado de intensidad así como el parámetro axiológico mediante el cual los lexemas pueden localizarse en la escala de *bien-mal*. Según los autores el grado de intensidad de la luz está en relación con la carga axiológica del lexema y por ejemplo *glow (dull)* se localiza hacia el polo negativo de la escala axiológica de *bien-mal* mientras que *blaze (extremely bright)* se localiza cerca del polo positivo.

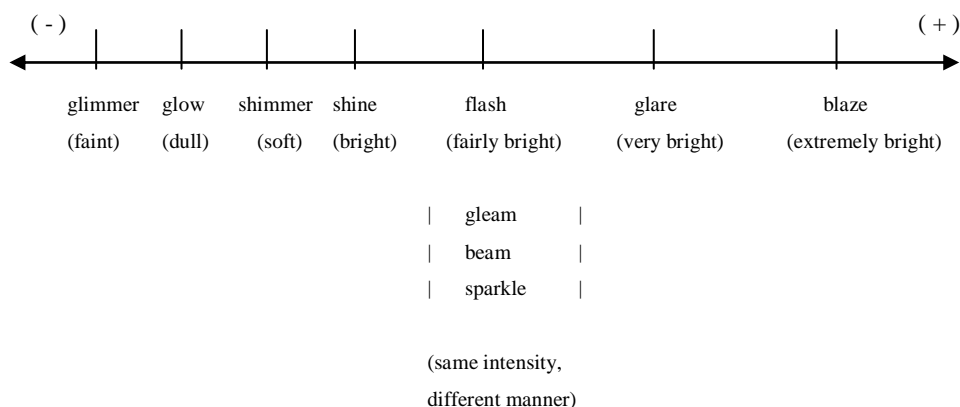


Figura 14: Parámetro de la intensidad de luz en la escala axiológica de bien-mal en inglés (Faber y Pérez 1993: 124; Faber y Mairal 1999: 261)

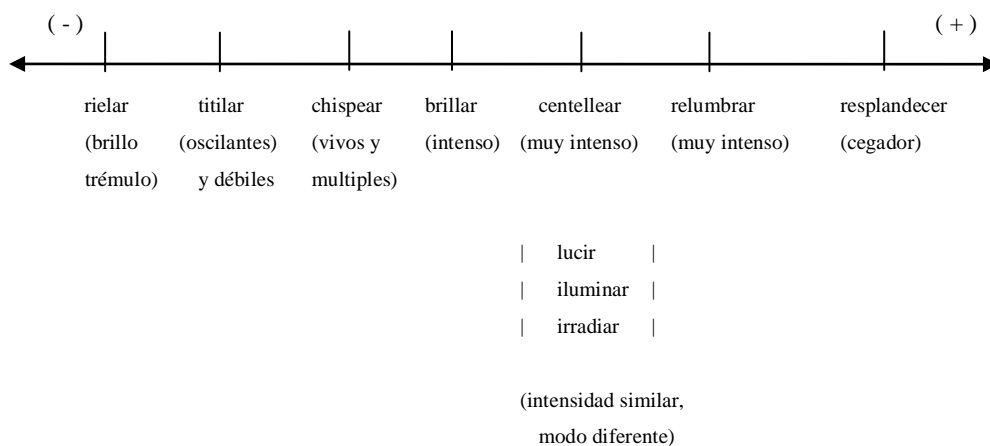


Figura 15: Parámetro de la intensidad de luz en la escala axiológica de bien-mal en español (Faber y Pérez 1993: 124)

No obstante, muchos de los lexemas integrando este dominio, tanto en inglés como en español, también pueden usarse en un sentido figurativo haciendo referencia a emociones positivas o negativas. El análisis semántico demuestra que existe una correlación entre el tipo de luz y la intensidad codificados en el sentido literal del verbo y la emoción expresada en el sentido metafórico. Aquí subyace el

CONTAINER schema (Lakoff 1987: 271; Johnson 1987: 23) que conecta el dominio de LUZ con el de SENTIMIENTO “in which human beings are conceptualized as containers for their feelings. Strong feelings (either positive or negative) are light sources. The eyes, the smile, and facial expression in general are light vehicles.” (Faber y Pérez 1993: 131-132).

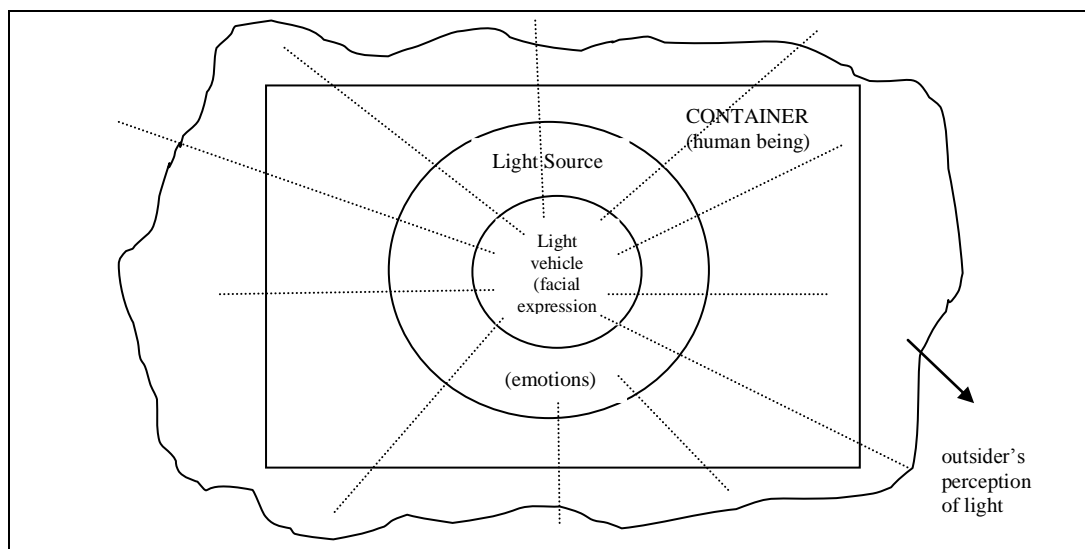


Figura 16: Image schema: el cuerpo humano como fuente de luz (Faber y Pérez 1993: 132)

Por lo tanto, los agradables tipos de emisión de luz como por ejemplo *sparkle*, *shine* y *gleam* hacen referencia a emociones positivas, mientras que desagradables tipos de emisión de luz como por ejemplo *flash*, *glare* y *blaze* hacen referencia a emociones más negativas como se puede observar en las tablas 4 y 5 (Faber y Pérez 1993: 128-129; Faber y Mairal 1999: 261).

TYPE OF LIGHT	bright, steady light	subdued and soft light, element of warmth	bright, warm and steady light	warm, intense incandescent light	oppressively strong light	LIGHT + HEAT bright, intense light
	SHINE	GLEAM	BEAM	GLOW	GLARE	BLAZE
EMOTION EXPRESSED	happiness, and positive qualities	covert positive emotion	friendliness, cheerfulness towards sb	emotional fervour	anger, fiercely angry facial expression	anger, fury

Tabla 4: Verbos de luz estable en inglés y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 128)

TYPE OF LIGHT	quick, bright, element of suddenness	quick, tiny iterative flashes of light	cold, metallic flash of reflected light	bright to faint, unsteady light	moving unsteady small light	small, bright and quick points of light	feeble glow
	FLASH	GLITTER	GLINT	TWINKLE	FLICKER	SPARKLE	GLIMMER
EMOTION EXPRESSED	anger	sudden emotion, greedy expression	sudden emotion (either + or -)	excitement, mischief	nervous reaction, recognition	qualities of lively intelligence and wit	abstractions such as hope

Tabla 5: Verbos de luz inestable en inglés y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)

Lo mismo que sucede con los lexemas verbales en inglés también se puede observar en el caso del español. También en español los agradables tipos de emisión de luz codifican emociones positivas, mientras que los tipos desagradables codifican emociones negativas:

TIPO DE LUZ	luz intensa, estable y clara	luz intensa, brillante	reflejada, intensa y brillante	intensa, énfasis en el que la percibe	encuentro de dos haces de luz	rayos intensos, superficie lisa y pulida	luz + calor constantes e intensos, direccional
	BRILLAR	RESPLANDER	RELUMBRAR	DESLUMBAR	CONFULGIR	RELUCIR	IRRADIAR
EMOCIÓN EXPRESADA	rasgos positivos, alegría, tb. connotaciones negativas	alegría, felicidad	alegría, satisfacción	belleza, inteligencia	aprovechamiento del tiempo o del dinero	felicidad, alegría	felicidad, alegría, paz

Tabla 6: Verbos de luz estable en español y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)

TIPO DE LUZ	haz de luz intenso y repentino	luz intensa y variante	rayos múltiples, rápidos y vivos	rayos débiles, vivos e intermitentes	rayos vivos, cambiantes y rápidos
	FULGURAR	RUTILAR	DESTELLAR	CHISPEAR	CENTELLEAR
EMOCIÓN EXPRESADA	ascensión, éxito	metaforización tb. del sj., éxito social	emoción súbita, tanto positiva, (pasión, alegría) como negativa (rabia, ira)	rasgos de carácter positivos	emoción súbita, tanto positiva como negativa

Tabla 7: Verbos de luz inestable en español y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)

Respecto a la intensidad de la luz, esta también puede hacer referencia a las emociones en el sentido metafórico, tal y como se puede observar en las tablas más arriba. Cuanto más intensa es la luz, más intensa la emoción, que entonces suele ser negativa, como por ejemplo enfado o ira. Si, por otro lado, el verbo codifica una intensidad de la luz más baja, como por ejemplo *glimmer* o *glow*, hace referencia a una emoción menos fuerte que en general es más positiva (Faber y Mairal 1999: 261). Asimismo sucede en español.

En resumen, se puede decir que la evaluación, positiva o negativa, se lleva a cabo en relación con la desviación de una norma, en este caso, la norma de cómo es la luz (excesivamente intensa/ inestable). El término genérico de *shine* representa en este sentido la norma y lexicaliza cómo es la luz por defecto. Asimismo también las emociones codificadas en estos lexemas verbales se pueden localizar en la escala axiológica de *bien-mal* según si estas emociones son positivas o negativas.

<i>EXPRESSING ANGER</i> (Negative emotion)		<i>EXPRESSING HAPPINESS</i> (Positive emotion)	
Blaze	Destellar	Brillar	Shine
Flash	Chispear	Resplander	Beam
	Centellar	Irradiar	
Glare	Glint	Relumbrar	Gleam
	Glitter Glisten	Relucir	
	Flicker	Deslumbrar	Twinkle
	Glimmer	Destellar	Sparkle
		Chispear	Glow

Figura 17: Verbos figurativos usados para expresar ira/felicidad en español e inglés (Faber y Pérez 1993: 126)

En esta tabla se puede observar que Faber y Pérez no solo han distribuido los lexemas verbales según emociones positivas y negativas, sino que existen varias columnas que reflejan el grado de negatividad o positividad de los lexemas. En palabras de Faber y Pérez:

Between the two extremes there is a grey area, which is clearly shown by the verbs in the middle column which can be used to convey either a positive or a negative emotion depending only on the intention of the speaker in the context of the utterance. (Faber y Pérez 1993: 125)

A parte de esto, nos parece de especial interés resaltar las reflexiones de Faber y Mairal (1999: 268) sobre los verbos que codifican las diferentes maneras de mirar. Estos contienen informaciones respecto a cómo esta acción es percibida y evaluada por un observador, haciendo referencia a características físicas o emocionales. Así, el verbo *goggle* induce a un observador a evaluar a la persona como sorprendida, *glare* como enfadada, *gawk* como estúpida, etc. Asimismo, también se encuentran codificadas características faciales en ciertos verbos que hacen referencia a la manera de mirar, como por ejemplo tener los ojos muy abiertos (*stare*) o tener la boca abierta (*gape*).

Observamos por lo tanto de nuevo que el componente axiológico atraviesa la lengua como un hilo y que refleja nuestra percepción y evaluación del mundo. Se convierte así en un componente semántico de alta importancia. En palabras de Faber y Pérez:

It has become increasingly evident, that affective meaning permeated with axiological values is much more important and vital to definitional structure than has hitherto been supposed. [...] it is certainly true that many lexical items carry heavy axiological weight, and that that weight is semantically relevant.

In consonance with Krzeszowski's assertion, we have observed in our research on the lexical semantic structure of English verbs that the opposition of *good* and *bad* consistently appears as a structuring device within the semantic domains studied. (Faber y Pérez 1993: 125)

Como ya mencionamos en el capítulo 5.2, Felices Lago (2003) hace referencia en sus reflexiones más recientes a las aportaciones de Faber y Mairal (1999) respecto a la axiología. En este sentido subraya la importancia de la evaluación axiológica como uno de los cuatro patrones semánticos a nivel de dominio que establecen

Faber y Mairal. No obstante, insiste en el hecho de que el parámetro axiológico necesita todavía una aclaración y descomposición más profunda, dado que “its structure is multidimensional, internally hierarchical and canonical” (Felices Lago 2003: 180). Por lo tanto, el lingüista español reformula la jerarquía de los valores de cuatro niveles según Tischner y divide el parámetro axiológico en categorías de múltiples niveles (cf. figura 9, capítulo 5.2) cruzándolo con dos capas de ejes canónicos. Asimismo subraya el hecho de que la aplicación de su fórmula axiológica a la arquitectura del léxico verbal inglés puede mejorar el entendimiento del parámetro axiológico.

Según Felices Lago (2003), en un primer paso es necesario determinar un sistema de valores en el que se basan los valores existentes y las evaluaciones. En palabras del propio autor:

To appreciate the presence of values as well as to evaluate, we need to recognize some system of values. Valuations constitute an aspect of all categorizations, and categorizations directly manifest themselves in language. This establishes a direct link between values and language. (Felices Lago 2003: 181)

A continuación, el autor (ibid.) se basa en Langacker (1988: 64) y distingue entre los siguientes cuatro tipos de perspectivas que son relevantes para la evaluación: (i) la orientación, (ii) el punto de perspectiva, (iii) la direccionalidad y (iv) la subjetividad.

- (i) The *orientation* RIGHT-LEFT, UP-DOWN, and FRONT-BACK can be metaphorically extended to valuation with the resulting differences in the axiological construal of various concepts. The SCALE schema is more or less explicitly present in every valuation as it can be understood in terms of the UP-DOWN or FRONT-BACK orientation. What makes the SCALE different is the PLUS-MINUS polarity, which is imposed on other schema: UP/FRONT is PLUS and DOWN/BACK is MINUS.

- (ii) *Vantage point* is closely connected with orientation. A particular scene may be construed positively or negatively, depending on the vantage point of the valuator. As a default-case option the speaker is the valuator.
- (iii) Different construals in valuation may also be due to contrasts in *directionality*. For example, given entities of different size, one can compare them by relating the size of entity A to the size of entity B or by relating the size of entity B to the size of entity A.
- (iv) *Subjectivity* is particularly relevant in all valuations. As Langacker observes, subjectivity is graded and varies on the scale from very subjective to very objective.

(Felices Lago 2003: 181-182)

Felices Lago (2003) resalta la necesidad de especificar el componente axiológico de una manera sistemática, ya que este está codificado en muchos lexemas como demuestra en trabajos anteriores (Felices Lago 1991, 1992, 1997). El componente axiológico además es el resultado de una evaluación intersubjetiva y uniforme llevada a cabo por los usuarios de una lengua, y no una evaluación objetiva o basada en la intuición de individuos, ya que el componente axiológico está codificado en la misma lengua. De ahí, las evaluaciones codificadas en una lengua siempre reflejan una cultura y la cosmovisión de ella. Los valores se interiorizan desde niño y pertenecen a la inculturación personal.

Respecto a la jerarquía de valores Felices Lago se distancia de la jerarquía de valores adoptados por Krzeszowski (1990) basada en las teorías de Scheler y Tischner, que también siguen Faber y Marial, y subraya que sólo hay una única jerarquía que se puede establecer para un propósito general y que ésta “is built into language and depends, for its relevance (positive or negative), on what is perceived by the vast majority of speakers of a linguistic community as well as on the result of an exhaustive scrutiny of empirical data” (Felices Lago 2003: 184-185).

Según Felices Lago dicha jerarquía intralingüística de los términos evaluativos se puede establecer mediante el MLF. Todos los términos evaluativos se pueden agrupar en un paradigma cuyo *definiens* son los lexemas

superordinados *bien/mal* o *agradable/desagradable* como términos evaluativos más generales y básicos. La jerarquía se establece dentro de este paradigma según la distancia entre el lexema en cuestión y los extremos de los polos positivos y negativos, pero sólo dentro del eje cualitativo o bipolar específico que se examina (cf. por ejemplo figuras 11 y 13, capítulo 5.2). Así, dentro del eje bipolar específico *bien/mal* se agrupan por ejemplo los términos *acceptable*, *excellent* y *magnificent* que van acercando cada vez más al polo positivo, estando *acceptable* más lejos del polo positivo que *magnificent*. Por otro lado, se agrupan por ejemplo los términos *poor*, *dreadful*, *hellish* cerca del polo negativo, estando el término *poor* más alejado del polo negativo que *hellish*.

De esta manera un hablante, que depende de su propia escala de valores, otorga una carga axiológica más o menos intensa a algo según las escalas de intensidad o evaluación que determina la lengua misma (ibid. 185). Este grado de intensidad de un término evaluativo incluye Felices Lago en su fórmula axiológica bajo lo que denomina “Grado (*Degree*)” que puede ser bajo, medio, alto y máximo. Un ejemplo de los diferentes grados de intensidad o evaluación serían por ejemplo los lexemas *acceptable*, *excellent* y *magnificent* que pertenecen al paradigma de evaluación positiva y disponen de un grado bajo en el caso de *acceptable*, un grado alto en el caso de *excellent* y un grado máximo en el caso de *magnificent*. Dichos grados de evaluación son, por consiguiente, determinados por la misma lengua mientras que la elección de un lexema u otro por un hablante depende de su propia evaluación subjetiva, es decir, si un hablante aplica a un fenómeno extralingüístico el término *acceptable* o *magnificent* depende de su propia escala de valores.

Asimismo, Felices Lago subraya la estrecha relación entre dos de los patrones semánticos a nivel de dominio que establecen Faber y Mairal que son el patrón semántico axiológico y sociocultural. A raíz de esta estrecha vinculación a veces incluso resulta muy difícil determinar si un componente del significado de un lexema es axiológico o sociocultural. En palabras del autor (ibid. 185): “Sociocultural contexts such as biological/ social/ aesthetic norma often refer to values imposed by a given society”. De esta manera, no es fácil determinar si el lexema *especificar*, por ejemplo, es positivo porque contiene componente

axiológico positivo o porque contiene un componente sociocultural que se evalúa como positivo, ya que cumple con la norma social de ser preciso.

Faber y Mairal (1999) afirman, como hemos mencionado más arriba, que las polarizaciones de *bueno* y *malo* dependen del dominio léxico en cuestión y la jerarquía de los valores (siguen la jerarquía de valores de tres niveles según Tischner), y cómo se manifiestan de maneras diferentes (*agradable/desagradable*, *satisfactorio/insatisfactorio*, *verdadero/falso*). No obstante, Felices Lago opina que es necesario ampliar estas distinciones a raíz de la complejidad de los valores en el lexicón verbal. De esta manera, existen dimensiones axiológicas como por ejemplo “Function/ Pragmatism/ Adecuacy” o “Economy/ Material” que no tienen lugar en una jerarquía limitada de tres niveles. Según Felices Lago, la evaluación axiológica se basa en una serie de ejes, escalas y figuras que determinan su estructura. El primer eje es preconceptual, léxico-genético y dual con sus polos positivo (+) y negativo (-):

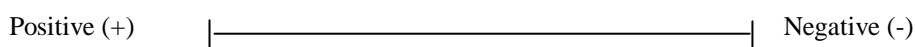


Figura 18: Eje bipolar positivo/negativo (Felices Lago 2003: 187)

El segundo eje recoge los diferentes grados de positividad y negatividad de la carga axiológica (positividad baja, media y máxima, neutralidad, negatividad baja, media y máxima) a nivel de dominio, subdominio y lexema y puede integrarse en el primer eje:

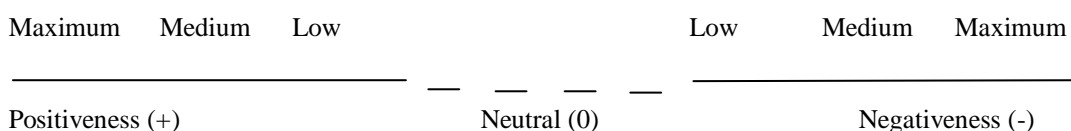


Figura 19: Eje bipolar positivo/negativo con distintos grados de intensidad (Felices Lago 2003: 187)

A continuación, Felices Lago introduce una tercera escala que recoge la jerarquía de las dimensiones axiológicas a nivel intralingüístico. En esta escala no se refiere al hecho de que existen unos valores que son mejores o más altos que otros sino a la posición de cada dominio, subdominio o lexema en el lexicón verbal (véase figura 20). Dicha escala recoge la clasificación global del parámetro axiológico de Felices Lago (1991) que tratamos en el capítulo 5.2 y establece las subdivisiones específicas de la “dimensión axiología”.

Por último, Felices Lago define una “positividad genérica” que recoge bajo el término *bien* todas las dimensiones positivas específicas independientemente de la existencia de unidades prototípicamente positivas. La “negatividad genérica” bajo el término *mal* recoge todas las dimensiones negativas específicas independientemente de la existencia de unidades prototípicamente negativas.

A continuación observamos como Felices Lago recoge lo antes explicado (cf. figura 9, Felices Lago 1991: 408-409, capítulo 5.2) en la siguiente figura.

GOOD		
Aesthetics	S	G
Intellect	P	E
Function/ Pragmatism	E C	N E
Vitality	I	R
Veracity	F	I
Prominence	I	C
Economy/ Material	C	
Emotion/ Behaviour	A X I S	A X I S
Religion		
BAD		

Prototypical evaluative terms
(Felices Lago, 1997b)

Figura 20: Ejes específico y genérico de la dimensión AXIOLOGÍA (Felices Lago 2003: 188)

Esta escala multidimensional puede aplicarse de una manera muy detallada a los dominios de lexicón verbal. Así además es posible integrar dimensiones axiológicas como “Function/ Pragmatism/ Adequacy” o “Economy/ Material” que no tenían cabida en la jerarquía de valores de tan sólo tres niveles.

Asimismo, Felices Lago soluciona el problema de la relación estrecha entre los patrones semánticos sociocultural y axiológico haciendo referencia a los hipercanones que determina como parte del componente axiológico (Felices Lago 1991) y que atraviesan prácticamente a todos los dominios axiológicamente cargados. No obstante añade un tercer hipercanon (*Pragmático-Funcional*) a los dos que determinó en sus trabajos anteriores:

1. Sensitive (affecting all domains related to psychological phenomena)
2. Pragmatic-Functional (affecting domains related to some actions)
3. Sociocultural (affecting all the other domains)

(Felices Lago 2003: 189)

La polarización más general del hipercanon *Sensitive* es la de *agradable/desagradable*, la del hipercanon *Pragmatic-Functional* *bien/mal* o *verdadero/falso*, y la del hipercanon *Sociocultural* *bien/mal*. Asimismo cada hipercanon puede dividirse en hipocánones más concretos y que afectan subdominios y lexemas específicos (cf. Felices Lago 1991, 1992; capítulo 5.2).

A continuación Felices Lago ofrece una lista de la estructura del patrón semántico de la evaluación axiológica a nivel de dominio, de la que citamos los siguientes ejemplos (Felices Lago 2003: 190):

LEXICAL DOMAIN: CHANGE

Division: specific

Hypercanon: depending on the subdomain: sensitive, functional-pragmatic or socio-cultural

Hypocanon: to be specified at subdomain and lexeme levels

Poles: negative/positive

Lexical representation of the pole: pleasant/unpleasant, right/wrong or good/bad

Intensity scale: to be specified at subdomain and lexeme levels

Axiologically related domain(s): ACTION

LEXICAL DOMAIN: SOUND

Division: specific*Hypercanon:* sensitive*Hypocanon:* to be specified at subdomain and lexeme levels*Poles:* negative/positive*Lexical representation of the pole:* pleasant/unpleasant*Intensity scale:* to be specified at subdomain and lexeme levels*Axiologically related domain(s):* FEELING

LEXICAL DOMAIN: FEELING

Division: specific*Hypercanon:* sensitive, occasionally sociocultural*Hypocanon:* to be specified at subdomain and lexeme levels*Poles:* negative/positive*Lexical representation of the pole:* pleasant/unpleasant (occasionally, good/bad)*Intensity scale:* to be specified at subdomain and lexeme levels*Axiologically related domain(s):* ACTION

A nivel de subdominio, la estructura axiológica se puede especificar de la siguiente manera mediante la aplicación de la formula axiológica de Felices Lago (2003: 192-195):

LEXICAL DOMAIN: SOUND

1. To make a sound like an animal

1.1 To make a sound like a wild/angry animal (*growl, howl, yowl, roar*)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> Negative (unpleasant) + <i>Canon:</i> Sensitive (senso-hedonic) + <i>Degree</i> (high) + Link → CAUSING FEAR
-------------------------------	---

1.2 To make a sound like a domestic animal (*bark, meow, moo, bleat, neigh*)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> Positive/Negative (context linked) + <i>Canon:</i> Sensitive (senso-hedonic) + <i>Degree</i> (medium)
-------------------------------	--

LEXICAL DOMAIN: FEELING

1. To feel something bad in one's body (*hurt, ache*)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> Negative (unpleasant) + <i>Canon:</i> Sensitive (bio-sensitive) + <i>Degree</i> (low/medium/high)
-------------------------------	--

2. To feel fear (*fear, dread, worry*)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> Negative (unpleasant) + <i>Canon:</i> Sensitive (senso-emotive) + <i>Degree</i> (medium/high)
-------------------------------	--

Así, gracias a la aplicación de la fórmula axiológica al verbo *hurt* por ejemplo se demuestra que la estructura axiológica es de la siguiente manera: dicho verbo pertenece al dominio léxico de FEELING y dentro de él al subdominio de ‘sentir algo malo en el cuerpo’. Así, su polo axiológico es negativo (archiaxioma constante) y más concreto es desagradable (archiaxioma variable o canónico), dado que el verbo pertenece al hipercanon *Sensitive* bajo el cual se recogen todos los dominios que están relacionados con fenómenos psicológicos y físicos. Dentro de este hipercanon pertenece al hipocanon *senso-emotive*, ya que se puede tratar de un dolor físico o emocional. Por último, el grado de intensidad o evaluación no queda todavía especificado en la fórmula, dado que depende de un contexto concreto.

En resumen, las aportaciones de Felices Lago (1991, 1992, 1997 y 2003) en combinación con la sistematización del significado del lexicón verbal de la lengua inglesa, que se basa en la conceptualización en la mente humana elaborado por Faber y Mairal (1999), ofrecen una metodología bien fundada para analizar el componente axiológico codificado en la lengua y finalmente en las unidades léxicas. Gracias a la universalidad de la fórmula axiológica y a la descomposición del componente axiológico por Felices Lago, es posible analizar el componente axiológico también en otras lenguas naturales como por ejemplo en alemán. En este trabajo utilizamos este fundamento metodológico para examinar la carga

axiológica contenida en los lexemas utilizados en los textos audiodescriptivos en alemán e inglés.

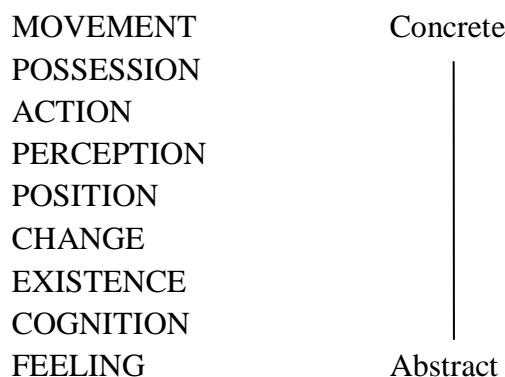
5.4 El componente axiológico en los lexemas del texto audiodescriptivo

En los capítulos anteriores hemos ofrecido una visión general sobre algunos estudios del componente axiológico codificado en los lexemas de diferentes investigadores, con sus respectivas metodologías y su acercamiento desde distintas perspectivas. A continuación pretendemos aplicar estas aportaciones al ámbito de la AD fílmica.

En primer lugar, partimos de la hipótesis de que a pesar de la suposición general de que el texto audiodescriptivo no debe contener unidades léxicas con una carga axiológica positiva o negativa para ser neutral (véase capítulo 2), se trata de una conclusión errónea. Opinamos que los lexemas con una carga axiológica distinta a la neutral sirven para transmitir el valor fílmico de las imágenes, de tal forma que se elabora un texto audiodescriptivo que sea comunicativamente equivalente y por consiguiente neutral, ya que el valor fílmico puede estar axiológicamente cargado, y por lo tanto, el texto audiodescriptivo debe mantener esta carga axiológica mediante lexemas con una carga axiológica positiva y negativa. No sería posible mantener la carga axiológica del valor fílmico únicamente con lexemas que disponen de una carga axiológica neutral. Por consiguiente, como hemos subrayado en el capítulo 3, la neutralidad se refiere a la transmisión del valor fílmico y no a las características lingüísticas del texto audiodescriptivo. Opinamos que los procesos afectivos y subjetivos que condicionan la lengua en general (Felices Lago 2000: 35) afectan también el texto audiovisual y por lo tanto al texto audiodescriptivo como traducción de este texto audiovisual.

Asimismo, nos parece relevante aplicar al ámbito de la AD fílmica el principio axiológico de Krzeszowski (1990) en combinación con el orden jerárquico de los dominios léxicos en una escala concreto-abstracto de Faber y Mairal (1997: 32). Según el principio axiológico de Krzeszowski la carga axiológica de un lexema depende del factor humano asociado a dicho lexema

(véase capítulo 5.1). Faber y Mairal (1997:32; véase capítulo 4.3), por otro lado, localizan los dominios léxicos en una escala concreto-abstracto de la siguiente manera:



Según los investigadores Faber y Mairal los verbos que pertenecen a los dominios léxicos de MOVIMIENTO y ACCIÓN GENERAL son conceptualizados como actividades básicas y, por ello, más concretos que verbos pertenecientes a los dominios léxicos de EXISTENCIA, COGNICIÓN y SENTIMIENTO, que son considerados más abstractos (Faber y Mairal 1997: 32). Si aplicamos el principio axiológico a esta jerarquía de los dominios léxicos, significa esto que los lexemas pertenecientes a los dominios léxicos más concretos como por ejemplo MOVIMIENTO y POSESIÓN son menos receptivos a tener una carga axiológica que los lexemas pertenecientes a los dominios léxicos más abstractos como por ejemplo SENTIMIENTO. Opinamos que el factor humano asociado es más alto cuánto más abstracto es el dominio léxico según la escala de Faber y Mairal. Dicho pensamiento queda apoyado por los resultados de Faber y Mairal respecto a su análisis del dominio léxico de SENTIMIENTO cuando afirman: “We have found that the structure of FEELING is sharply polarized in terms of positive and negative feelings.” (Faber y Mairal 1998a: 38)⁸⁰. Opinamos por consiguiente que el dominio léxico de SENTIMIENTO es uno de los dominios en que existe mayor número de lexemas con una carga axiológica.

⁸⁰ Véase las dimensiones léxicas establecidas para el campo léxico de FEELING por Faber y Mairal (1998a: 38).

En el ámbito de la audiodescripción fílmica esto nos lleva a la siguiente hipótesis: en primer lugar, en películas donde las emociones humanas tienen relevancia como, por ejemplo, en el género fílmico de drama, comedia, romance, etc. se utilizan más lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO y, por consiguiente, el texto audiodescriptivo dispone de un número elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa. De la misma manera, opinamos que en películas de otros géneros fílmicos donde las emociones humanas tienen menos relevancia como por ejemplo películas de acción, documentales, etc. abundan más bien lexemas que pertenecen a los dominios léxicos de por ejemplo MOVIMIENTO, POSESIÓN o ACCION y se utilizan menos lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO. Por consiguiente, dado que los lexemas que pertenecen a dominios léxicos más concretos son menos susceptibles a contener una carga axiológica positiva o negativa, el número de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que se utilicen en el texto audiodescriptivo de, por ejemplo, películas de acción o documentales, será menos elevado.

La carga axiológica de los textos audiodescriptivos de las películas se rige por lo tanto según los dominios léxicos a los que pertenecen los lexemas y la susceptibilidad de los dominios léxicos ante el componente axiológico. De este modo, según el principio axiológico las audiodescripciones que están asociadas a un factor humano deben mostrar asimismo una carga axiológica más elevada que las descripciones que no están asociados a un factor humano como por ejemplo las descripciones de un edificio, un paisaje, etc. Estas descripciones, sin embargo, pueden disponer de una carga axiológica y ésta no tiene que ser necesariamente neutral por tratarse de un paisaje o un edificio. La carga axiológica de las audiodescripciones relacionados a un factor humano simplemente es más elevada en proporción al factor humano asociado.

Así, los lexemas que se utilizan para describir los sentimientos y emociones de los personajes de una película deben mostrar una alta carga axiológica. No obstante, estas emociones no tienen por qué ser descritas de forma explícita en la AD, sino que puede darse el caso de que las emociones se encuentren codificadas en el significado de lexemas que pertenecen a otro dominio léxico, como por

ejemplo el dominio léxico de los verbos de la luz como por ejemplo *resplander*, *relumbrar* o *brillar* (Faber y Marial 1999: 261; Faber y Pérez 1993: 128-129; véase capítulo 5.3). Además, como son sobre todo las expresiones faciales que reflejan las emociones de las personas dichas emociones también se encontrarán en las diferentes formas de mirar (Yos 2005: 109-110; Salway 2007: 162; véase capítulo 2.4). No obstante, como subrayan Faber y Mairal (1999: 268; véase capítulo 5.3) estos verbos que codifican las diferentes maneras de mirar asimismo contienen informaciones acerca de cómo esta acción es percibida y evaluada por un observador, haciendo referencia a características físicas o emocionales (cf. por ejemplo *google* y *stare*). De esta manera, opinamos que los verbos de mirar pueden mostrar una carga axiológica alta. Dicha evaluación y percepción de la forma de mirar no tiene por qué codificarse necesariamente en el verbo que se utiliza para describir esta acción, sino que puede hallarse también en otro lexema utilizado en combinación con un verbo de mirar, como un adjetivo o un participio en función de adjetivo, tal y como sucede en alemán. Ejemplos serían *sieht ihn lächelnd an*, *blickt in unsicher an*, *schaut traurig auf*, etc.

De esta manera, la carga axiológica de un lexema puede depender del contexto o la situación comunicativa en la que aparecen las evaluaciones codificadas en los lexemas. El contexto puede darle una evaluación distinta a un lexema que antes tenía una carga axiológica neutral o incluso puede cambiar la carga axiológica de un lexema. Así, el lexema *llorar*, que pertenece al dominio léxico de SENTIMIENTO así como a los dominios de HABLA y ACCIÓN, lleva prototípicamente una carga axiológica negativa, dado que la causa y la emoción prototípica codificadas en el lexema *llorar* es la de tristeza. No obstante, el contexto o la situación comunicativa pueden cambiar esta carga axiológica negativa a una carga axiológica positiva, si la causa y la emoción codificada es la de alegría. En la siguiente frase (9) por lo tanto, la carga axiológica del lexema verbal *llorar* es positiva:

(9) Lloró por alegría.

Otro ejemplo es el lexema verbal *sonreír*. La carga axiológica de dicho lexema es positiva, si la causa es una emoción positiva como por ejemplo la de felicidad o alegría. No obstante, el lexema *sonreír* también puede codificar una carga axiológica de negatividad, si la sonrisa es irónica o falsa y la causa es por ejemplo la de alegría del mal ajeno. Por consiguiente, a la hora de medir la carga axiológica de lexemas en un texto, es imprescindible tener en cuenta el contexto así como la situación comunicativa en la que se utiliza un determinado lexema, ya que la carga axiológica de un lexema puede variar según dicho contexto y la situación comunicativa.

Gracias a los sólidos fundamentos y a la universalidad de la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago (1991), esta fórmula también sirve para los casos arriba explicados y se puede distinguir, por ejemplo, entre las diferentes causas de *sonreír* como se puede observar a continuación:

(10) *Sonreír* (por alegría)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> positive (pleasant) + <i>Canon:</i> Sensitive (senso-emotive) + <i>Degree</i> (medium)
-------------------------------	---

Tabla 8: Estructura axiológica de *sonreír* (por alegría)

(11) *Sonreír* (por alegría del mal ajeno)

<i>Axiological structure:</i>	<i>Pole:</i> negative (unpleasant) + <i>Canon:</i> Sensitive (senso-emotive) + <i>Degree</i> (medium)
-------------------------------	---

Tabla 9: Estructura axiológica de *sonreír* (por alegría del mal ajeno)

Como se puede observar la fórmula axiológica de Felices Lago sirve para examinar la carga axiológica de los lexemas de una manera muy detallada, haciendo incluso posible captar las diferencias en la carga axiológica que pueden resultar por los diferentes contextos gracias al polo, los hipercánones, los hipocánones y el grado de intensidad o evaluación que establece Felices Lago.

Asimismo, gracias a los hipocánones es posible distinguir entre el componente axiológico y emocional en la fórmula axiológica, que cobra una importancia esencial en el dominio léxico de SENTIMIENTO que está estrechamente relacionado con las emociones. Los subdominios y lexemas del dominio léxico de SENTIMIENTO son sensibles a los hipocánones sensohedónico, senso-emotivo, bio-estético, etc. (Felices Lago 2003: 190), mientras que el hipercanon de este dominio léxico es el de *Sensitive* y “ejerce una influencia muy considerable sobre la mayoría de los campos léxicos relacionados con las emociones” (Felices Lago 1991: 432). Opinamos por consiguiente que la fórmula axiológica elaborada por Felices Lago representa una herramienta extraordinariamente apta para medir la carga axiológica de los lexemas y la aplicaremos a continuación en la parte práctica de este trabajo.

En la parte práctica de este trabajo (véase capítulo 6) examinaremos, por un lado, la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo de la película documental de cine y audiodescrita en alemán de *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006). De esta película elegiremos dos escenas, una escena de acción y una escena de emoción. Pretendemos contrastar dichas escenas elegidas respecto a la carga axiológica contenida en los lexemas, ya que esperamos encontrar que la escena de acción dispone de un número elevado de lexemas con una carga axiológica neutral, mientras que la escena de emoción dispone de un número elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa.

A continuación examinaremos de la misma manera dos escenas de la película de cine audiodescrita en alemán de *Slumdog Millionaire* (2008). De esta película elegiremos también una escena de acción y una escena donde las expresiones faciales de los personajes tienen una relevancia especial para la trama de la película. Contrastamos los resultados de estas dos escenas, por un lado, y, por otro lado, comparamos los resultados con los resultados de las escenas examinadas de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* para fundamentar nuestros resultados de análisis de la primera película.

En un siguiente paso, compararemos la segunda escena elegida de la película audiodescrita en alemán *Slumdog Millionaire* respectiva a las expresiones faciales con su versión audiodescrita inglesa, dado que esperamos encontrar

diferencias respecto a la descripción de las imágenes y, por consiguiente, en la transmisión del valor comunicativo en las audiodescripciones. En concreto, opinamos que la AD inglesa de la segunda escena elegida de *Slumdog Millionaire* cambia el valor fílmico de la película y no transmite el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente y por lo tanto neutral. Así, nos sirve como ejemplo de un caso en el que se ha cambiado el valor fílmico en la AD a través de las cargas axiológicas contenidas en los lexemas utilizados. Mediante la comparación de la AD alemana y la AD inglesa de esta misma escena de la película *Slumdog Millionaire* nos es posible señalar qué consecuencias tiene una transmisión del valor fílmico en la AD que no sea comunicativamente equivalente con el valor fílmico de la PO.

Por último, examinaremos el texto audiodescriptivo de ambas películas mediante el programa informático de *Wordsmith Tools* que sirve para un análisis cuantitativo. Pretendemos comprobar si el número de los lexemas que disponen de una carga axiológica positiva o negativa depende del género fílmico, ya que la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* es una película documental, mientras que *Slumdog Millionaire* pertenece al género fílmico de drama romántico.

Cuarta Parte: Aplicaciones prácticas

6. Análisis del parámetro de la neutralidad en tres películas audiodescritas

En este capítulo pretendemos aplicar nuestros conocimientos teóricos a la práctica examinando el parámetro de la neutralidad en tres películas de cine audiodescritas: *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006) audiodescrita en alemán y *Slumdog Millionaire* (2008) audiodescrita en alemán e inglés.

Partimos de la hipótesis de que en la AD fílmica se trata de transmitir el valor fílmico de una manera neutral, es decir, sin que este quede modificado por las opiniones, interpretaciones o evaluaciones personales y propias del audiodescriptor. Con esto queremos insistir en que no es posible elaborar una AD que refleje el valor fílmico de una manera neutral utilizando únicamente lexemas con una carga axiológica neutral, dado que partimos de la idea de que el texto audiovisual ya contiene valores positivos o negativos que deben ser transmitidos en el texto audiodescriptivo (véase capítulo 5.4). Por consiguiente, es necesario utilizar en el texto audiodescriptivo lexemas de toda la gama axiológica para conseguir una transmisión no alterada y, por lo tanto, neutral, del valor fílmico en la AD. Mediante el análisis de la carga axiológica de los lexemas de las escenas audiodescritas elegidas de cada película, que determinamos en detalle a continuación, pretendemos demostrar que se utilizan lexemas con un valor axiológico positivo y negativo en el texto audiodescriptivo para poder transmitir el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente y en este sentido neutral para el receptor ciego.

La carga axiológica está relacionada con los dominios léxicos, siendo, por una parte, el dominio léxico de SENTIMIENTO uno de los más fuertemente atravesados por el componente axiológico y el dominio léxico de ACCIÓN, por otra parte, uno de los menos afectados por dicho componente (véase capítulo 5.4). Es por ello, que en nuestro análisis pretendemos contrastar escenas en las que prevalecen lexemas de los dos dominios léxicos, eligiendo, por un lado, escenas

de acción y, por otro lado, escenas de emoción. Asimismo no queremos prescindir de incluir en nuestro análisis un análisis contrastivo de la carga axiológica de los lexemas de una misma escena audiodescrita de la película *Slumdog Millionaire*, en alemán e inglés. Pretendemos comparar mediante este análisis si el valor fílmico de esta escena se ha transmitido en ambos casos de una manera comunicativamente equivalente, ya que hemos observado diferencias en las respectivas audiodescripciones. En concreto, opinamos que en la versión inglesa se ha modificado el valor fílmico de la AD por lo que la PA no es comunicativamente equivalente a la PO. De esta manera, la AD inglesa de esta escena de la película *Slumdog Millionaire* nos sirve como ejemplo para señalar qué consecuencias tiene una modificación del valor fílmico en la AD para el receptor ciego.

Por último, pretendemos comparar los dos textos audiodescriptivos de las películas audiodescritas en alemán *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* mediante el programa informático *Wordsmith Tools* (véase capítulo 6.4), ya que opinamos que el texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* contiene un número más elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*, tratándose en el primer caso de una película del género fílmico de drama romántico y en el segundo caso de una película documental.

Para nuestro estudio de caso disponemos por lo tanto de las tres versiones audiodescritas de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* (audiodescrita en alemán) y *Slumdog Millionaire* (audiodescrita en alemán e inglés). Dichas películas se han extraído del corpus del grupo de investigación TRACCE (véase capítulo 1.3.1) y los textos audiodescriptivos se han extraído de las películas audiodescritas transcribiéndolos. Dichas transcripciones han sido elaboradas por dos nativos alemanes controlándose mutuamente mediante el principio de cuatro ojos.

Para nuestro análisis de la carga axiológica de los lexemas aplicaremos la fórmula axiológica de Felices Lago (véase capítulo 5.2 y 5.3). Nos basamos

asimismo en diccionarios monolingües como el *Duden* (online)⁸¹ para la lengua alemana y el *Oxford English Dictionary* (OED) (online)⁸² para la lengua inglesa. Todas las escenas analizadas en nuestro trabajo serán incluidas en la grabación de un CD al final de nuestro trabajo.

6.1 Análisis de dos escenas de la película audiodescrita *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006)

Las primeras dos escenas que analizaremos a continuación pertenecen a la película alemana y audiodescrita en alemán *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006). Se trata de una película documental de cine del director Sönke Wortmann que documenta cómo la selección alemana de fútbol vive la Copa Mundial de la FIFA 2006 que se celebró en Alemania dicho año.

La audiodescripción de esta película ha sido elaborada por la cadena de televisión alemana *Bayerischer Rundfunk* y, en concreto, por los redactores Elmar Dosch y Bernd Benecke. Como ya mencionamos, extrajimos el texto audiodescriptivo mediante la transcripción de la audiodescripción de la película por dos nativas alemanas que se controlaron mutuamente para garantizar la calidad de la transcripción.

En dicha película documental el foco de atención está dirigido tanto a documentar el entrenamiento y la preparación de la selección, como a reflejar las experiencias y momentos vividos durante el Campeonato, en la que finalmente Alemania ocupó el tercer lugar tras Francia e Italia, que fue la ganadora. De esta manera, se ve a los jugadores alemanes en su día a día tanto en la fase de preparación, cuando la selección viaja acompañada por los entrenadores, fisioterapeutas y sus parejas a Cerdeña y Ginebra, como durante todo el tiempo que dura la Copa Mundial. El director de la película y su cámara incluso tienen acceso a la cabina de los futbolistas en los estadios durante los partidos oficiales del campeonato.

⁸¹ Disponible en: <http://www.duden.de/> (25.03.2012).

⁸² Disponible en: <http://www.oed.com> (25.03.2012).

Por la ola de entusiasmo que se extendió durante la Copa Mundial en Alemania, esta película se convirtió en una película de cine, aunque al principio sólo estaba pensada como película de televisión. Asimismo ganó varios premios, como el premio Bambi de 2006 en la categoría documental y el Premio Bávaro del Cine (*Bayerischer Filmpreis*) en la categoría premio público.

Partimos de la idea de que en la audiodescripción de esta película documental prevalecen sobre todo lexemas del ámbito del fútbol y de los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO, siendo estos dominios léxicos menos susceptibles ante el componente axiológico que, por ejemplo, el dominio léxico de SENTIMIENTO. No obstante, incluso en esta película documental sobre la Copa Mundial de la FIFA los jugadores, así como otras personas que aparecen en esta película, muestran emociones que son relevantes para la trama, por lo que esperamos encontrar en el texto audiodescriptivo también lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO.

Elegimos para nuestro análisis, en primer lugar, una escena de acción del principio de la película y, a continuación, una escena de emoción del final de la misma, con el fin de examinar y contrastar las cargas axiológicas de los lexemas de estas escenas. Pretendemos comparar la carga axiológica de los lexemas seleccionados de la segunda escena elegida con la carga axiológica contenida en el valor fílmico de la segunda escena para comprobar si se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente, a pesar de que los lexemas utilizados contienen una alta carga axiológica. Más adelante, en el capítulo 6.4, comparamos el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* con el texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* mediante el programa informático *Wordsmith Tools* para fundamentar los resultados obtenidos de los análisis cualitativos.

6.1.1 Análisis de la carga axiológica de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03)

La primera escena elegida para nuestro análisis es una escena del entrenamiento de los jugadores del equipo nacional alemán. Se trata de una escena de acción del principio de la película documental (minuto 06:01 – 07:03) en la cual se ven los jugadores entrenar de diferentes maneras y en diferentes lugares, como por ejemplo el gimnasio, el estadio, etc. Según nuestra hipótesis, los lexemas del respectivo texto audiodescriptivo de esta escena deberán pertenecer en su mayoría a los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO y ser por lo tanto menos susceptibles ante el componente axiológico.

A continuación analizaremos la carga axiológica de los lexemas subrayados del texto audiodescriptivo de dicha escena de entrenamiento:

(12) In einem Krafraum trainiert ein Spieler auf einem Laufband. Im Genfer Stadion. Ballack und Podolski beim Sprintwettbewerb, sie ziehen Gewichte hinter sich her. Im Krafraum stehen mehrere Spieler auf spiegelglatten Rechtecken. Sie beugen das Knie des Standbeins und schieben mit dem anderen Bein eine Stoffscheibe nach hinten.

Im Genfer Stadion. Odonkor steht mit bandagiertem Oberkörper vor dem Physiotherapeuten Katzenmeier.

Im Krafraum hantiert Schweinsteiger mit einem Expander. Kahn macht Klimmzüge. Schneider hebt mit ausgestreckten Armen eine würfelförmige Hantel.

Ballack, Mertesacker und Kahn schieben mit den Schultern Gewichte nach oben. Im Stadion rennen die Spieler Tribünentreppen hinauf und hinunter. Jeder Spieler dribbelt mit einem Ball. Auf einem Trimmrad wischt sich Lahm den Schweiß ab.

Die Spieler traben über den Rasen des Stadions. In einem Hotelzimmer. Lahm liegt mit bandagiertem Arm im Bett.

Para este análisis de la carga axiológica de los lexemas elegidos en el texto audiodescriptivo utilizaremos la fórmula axiológica de Felices Lago y nos basaremos en el diccionario monolingüe alemán de *Duden* (online).

(13) trainieren

Según el Duden el verbo *trainieren* codifica la acción de prepararse sistemáticamente para alguna competición, de ponerse en buena condición, como se puede observar a continuación:

- a. durch systematisches Training auf etwas, besonders auf einen Wettkampf vorbereiten, in gute Kondition bringen
- b. Training betreiben
- c. (bestimmte Übungen, Fertigkeiten) durch Training technisch vervollkommen
- d. (umgangssprachlich) einüben [Duden]

Por lo tanto dicho verbo pertenece al dominio léxico de ACCIÓN y, de forma marginal, a los dominios léxicos de CAMBIO y MOVIMIENTO. Dado que el verbo codifica una acción física, pertenece al hiperanon *Sociocultural* que afecta a los dominios léxicos relacionados con las actitudes y la conducta. Dentro de este hiperanon pertenece asimismo al hipocanon *Normal* que se refiere a la adecuación con respecto a diversas pautas psicofisiológicas de conducta (Felices Lago 1991: 432). El archiaxioma constante es *positivo* por *poner el cuerpo en buena condición* mientras que el archiaxioma variable o canónico es *bien*, ya que se trata de una evaluación general de conducta. Por último, el grado de intensidad es *bajo*, dado que el componente axiológico codificado en este verbo es de intensidad baja.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	---

Tabla 10: Estructura axiológica de *trainieren*

(14) (hinter sich) herziehen

- 1. a. (umgangssprachlich) durch Ziehen an den Ort des Sprechenden bewegen
b. ziehend mit sich führen
- 2. vor, hinter oder neben jemandem, einem Fahrzeug o. Ä. hergehen, herlaufen
- 3. an den Ort des Sprechenden umziehen

4. (umgangssprachlich) über einen Abwesenden schlecht, gehässig reden, indem man besonders dessen [angebliche] Fehler und Schwächen hervorhebt und schonungslos beredet [Duden]

Según el contexto en que aparece este verbo, el entrenamiento físico de los jugadores de fútbol, éste tiene el significado 1b según el Duden que significa *llevar algo consigo arrastrándolo*. Por consiguiente, también pertenece a los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO. Esto significa que la estructura axiológica de este verbo es de la siguiente manera: pertenece al hipercanon *Sociocultural* y dentro de él al hipocanon *Normal*. La carga axiológica es neutral y por lo tanto tampoco tiene un grado de intensidad.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo: Neutral + Canon: Sociocultural (Normal) + Grado (Ninguno)</i>
-------------------------------	--

Tabla 11: Estructura axiológica de (*hinter sich*) *herziehen*

(15) *stehen*

De los 24 significados del verbo *stehen* que se explican en el Duden recogemos sólo el primero y dentro de él los primeros dos, dado que son los dos significados que el verbo adquiere en el contexto de la escena audiodescrita:

1. a. sich in aufrechter Körperhaltung befinden; aufgerichtet sein, mit seinem Körpergewicht auf den Füßen ruhen
- b. sich stehend an einem bestimmten Ort, einer bestimmten Stelle befinden [Duden]

Así, este verbo pertenece en primer lugar al dominio léxico POSICIÓN y en segundo lugar al dominio ACCIÓN. La estructura axiológica es por consiguiente de la siguiente manera, teniendo este verbo una carga axiológica neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 12: Estructura axiológica de *stehen*

(16) *spiegelglatt*

Este adjetivo tiene según el Duden el siguiente significado:

- a. äußerst glatt
- b. äußerst glatt [Duden]

Según el contexto que aparece el adjetivo adquiere el primer significado, que en español equivale a *muy resbaladizo*. Por consiguiente, puede agruparse dentro del dominio léxico PERCEPCIÓN. La carga axiológica del adjetivo depende del contexto, ya que puede ser neutral, positiva o negativa. Como se refiere en este caso a una superficie encima de la que los jugadores están entrenando, la carga axiológica que adquiere este adjetivo es neutral como se puede observar en su estructura axiológica. El adjetivo pertenece al hipercanon *Sensitivo* y dentro de él al hipocanon *Estético* ya que se trata de una percepción de un fenómeno estético.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sensitivo (Estético) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 13: Estructura axiológica de *spiegelglatt*

(17) *beugen*

El significado de este verbo en el contexto que aparece y según el Duden es:

1. a. [nach unten] biegen, krümmen
- b. sich [über etwas hinweg] nach vorne, unten neigen [Duden]

Así, el verbo *beugen* codifica la acción de flexionar algo (la rodilla, en este caso) y pertenece al dominio léxico de MOVIMIENTO y ACCIÓN. Dado que el verbo

codifica una acción física, pertenece al hiper canon *Sociocultural* y dentro de él al hipocanon *Normal*. La carga axiológica es neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 14: Estructura axiológica de *beugen*

(18) (nach hinten) schieben

Por el contexto en el que se utiliza este verbo adquiere el primer significado establecido por Duden:

durch Ausübung von Druck von der Stelle bewegen, vor sich her bewegen, irgendwohin bewegen [Duden]

De este modo, el dominio léxico de este verbo es el de MOVIMIENTO y ACCIÓN por lo que pertenece dentro de la fórmula axiológica al hiper canon *Sociocultural* y al hipocanon *Normal*. Su carga axiológica, no obstante, es neutral, dado que el contexto lo restringe a una acción física que sirve para entrenar el cuerpo. La dirección de hacia donde se mueve algo en este caso no es relevante, por lo que no se activa una evaluación negativa que en otro contexto podría activarse, dado que desplazar algo ATRÁS es negativo según los schemata ORIENTACIONALES.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 15: Estructura axiológica de (*nach hinten*) *schieben*

(19) bandagiert → bandagieren

En el Duden se explican dos significados del verbo *bandagieren* que subyacen a este adjetivo. De ellos se activa, por el contexto en que aparece, el lexema *bandagiert* con el siguiente significado:

mit einer Bandage versehen [Duden]

Por consiguiente, el verbo pertenece al dominio léxico de MOVIMIENTO, ACCIÓN e incluso CONTACTO. No obstante, el adjetivo implica que alguna parte del cuerpo necesita protección por un vendaje por causa de debilidad o lesión. De esta manera, el adjetivo pertenece al hipercanon *Sensitivo* y, dentro de este, puede pertenecer por un lado al hipocanon *Bio-sensitivo*, si hace referencia a la debilidad o la herida de la parte del cuerpo vendado, o al hipocanon *Estético*, si hace referencia a la estética de llevar un vendaje. En ambos casos, la carga axiológica es negativa, aunque con una intensidad baja, por lo que el grado de intensidad es bajo.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Bio-sensitivo); Sensitivo (Estético) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 16: Estructura axiológica de *bandagiert*

(20) hantieren

El Duden establece el significado del verbo *hantieren* de la siguiente manera:

- a. geschäftig [mit den Händen] arbeiten, tätig sein, wirtschaften
- b. etwas handhaben, mit etwas umgehen, etwas benutzen [Duden]

El dominio léxico a que pertenece este verbo es el de MOVIMIENTO y ACCIÓN. La carga axiológica de este verbo como observamos en la fórmula axiológica a continuación es neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 17: Estructura axiológica de *hantieren*

(21) heben

Según el contexto en que aparece este verbo, este adquiere los siguientes significados de todos los que establece el Duden:

1. a. nach oben, in die Höhe bewegen, bringen; hochheben, emporheben
b. hochnehmen, in die Höhe bewegen und in eine bestimmte andere Lage, an eine andere Stelle bringen
c. sich durch Heben von schweren Lasten zuziehen
2. a. in die Höhe gehen, nach oben bewegt werden; hochgehen
b. (irgendwo) in die Höhe, nach oben steigen; auf-, hochsteigen [Duden]

El verbo *heben* pertenece al dominio léxico de MOVIMIENTO y ACCIÓN y la carga axiológica según su contexto es neutral. A pesar de que podría adquirir una carga axiológica positiva por la dirección de ARRIBA, en este contexto se refiere meramente a la acción física del jugador Schneider que levanta una pesa para entrenarse. Por consiguiente, al igual que en el caso de (18) (*nach hinten schieben*), la carga axiológica es neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 18: Estructura axiológica de *heben*

(22) ausgestreckt

Este verbo según el Duden tiene el siguiente significado:

in ganzer Länge von sich gestreckt [Duden]

Este verbo activa el hipercanon *Sensitivo* y dentro de él el hipocanon *Estético*, ya que en el contexto en que aparece el lexema se refiere a la postura o POSICIÓN de los brazos del jugador de fútbol Schneider. Su carga axiológica es neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sensitivo (Estético) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 19: Estructura axiológica de *ausgestreckt*

(23) würfelförmig

El adjetivo *würfelförmig* tiene según el Duden el siguiente significado:

[annähernd] die Form eines Würfels (1) aufweisend [Duden]

Se activa el dominio léxico de PERCEPCIÓN y con ello el hipercanon *Sensitivo* y dentro de él el hipocanon *Estético*, ya que se trata de la percepción de un fenómeno estético. La carga axiológica es neutral como se puede observar en la estructura axiológica a continuación:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sensitivo (Estético) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 20: Estructura axiológica de *würfelförmig*

(24) (hinauf- und hinunter) rennen

Este verbo se refiere a la acción física de entrenamiento y por consiguiente adquiere el siguiente significado establecido por el Duden:

schnell, in großem Tempo, meist mit ausholenden Schritten laufen

De nuevo, nos encontramos con un lexema que pertenece al dominio léxico de MOVIMIENTO Y ACCIÓN. Por la dirección hacia la que corre el jugador la carga axiológica del verbo *rennen* puede ser positiva en el caso de ARRIBA o negativa en el caso de ABAJO. No obstante, como se trata de una acción de entrenamiento, la dirección hacia la que corre el jugador alemán no tiene relevancia en este contexto. Por lo tanto, como en los casos (18) y (21), el verbo *rennen* tiene una carga axiológica neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 21: Estructura axiológica de (*hinauf- und hinunter*) *rennen***(25) dribbeln**

Este verbo pertenece a la terminología especializada del ámbito del fútbol y tiene según el Duden el siguiente significado:

den Ball durch kurze Stöße [über größere Strecken] vorwärtstreiben [Duden]

Así, pertenece al dominio léxico de MOVIMIENTO y ACCIÓN y se activa el hipercanon *Sociocultural*, ya que se trata de una acción física del cuerpo por lo que se activa a su vez el hipocanon *Normal*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 22: Estructura axiológica de *dribbeln***(26) abwischen**

Según el Duden el verbo *abwischen* tiene el siguiente significado:

- a. durch Wischen entfernen
- b. durch Wischen reinigen

El verbo pertenece por lo tanto al dominio léxico de ACCIÓN y MOVIMIENTO, dado que se activa el hipercanon *Sociocultural* y dentro de él el hipocanon *Norma Social*, dado que Lahm cumple con la norma social de mantener su cara limpia. Así, la carga axiológica es positiva y la intensidad baja. Se activa a su vez el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*, dado que el sentimiento de tener la cara limpia es agradable.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien); (agradable) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social); Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	---

Tabla 23: Estructura axiológica de *abwischen*

(27) *traben*

Por último, el verbo *traben* también pertenece al ámbito del deporte y tiene según el Duden el siguiente significado del cual adquiere el verbo el primero:

- a. im Trab laufen, reiten
- b. (umgangssprachlich) in mäßigem Tempo irgendwohin laufen

Pertenece a los dominios léxicos ACCIÓN y MOVIMIENTO y tiene una carga axiológica neutral como se puede observar en la fórmula axiológica.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 24: Estructura axiológica de *traben*

Tras haber examinado la carga axiológica de los lexemas escogidos de la escena audiodescrita elegida, recogemos todos los resultados en unos diagramas que ofrecen una visión de conjunto de los resultados obtenidos. Para ello, determinamos un valor numérico para cada uno de los grados de intensidad del valor axiológico establecidos por Felices Lago (véase capítulo 5.2). Así, determinamos el valor numérico uno para el grado de intensidad *bajo* del valor axiológico, el valor numérico dos para el grado de intensidad *medio*, el valor numérico tres para el grado de intensidad *alto* y el valor numérico 4 para el grado de intensidad *máximo*. Agrupamos los valores axiológicos positivos por encima del eje de abscisas con los valores numéricos +1, +2, +3 y +4 mientras que agrupamos los valores axiológicos negativos abajo del eje de abscisas con los valores numéricos -1, -2, -3 y -4. Los lexemas con un valor axiológico neutral los presentamos en el diagrama con el valor numérico de +0,5, únicamente por

razones visuales, dado que no se podrían ver en el diagrama si su valor fuese 0. La figura 21 recoge a continuación las cargas axiológicas de todos los lexemas examinados con sus respectivos grados de intensidad.

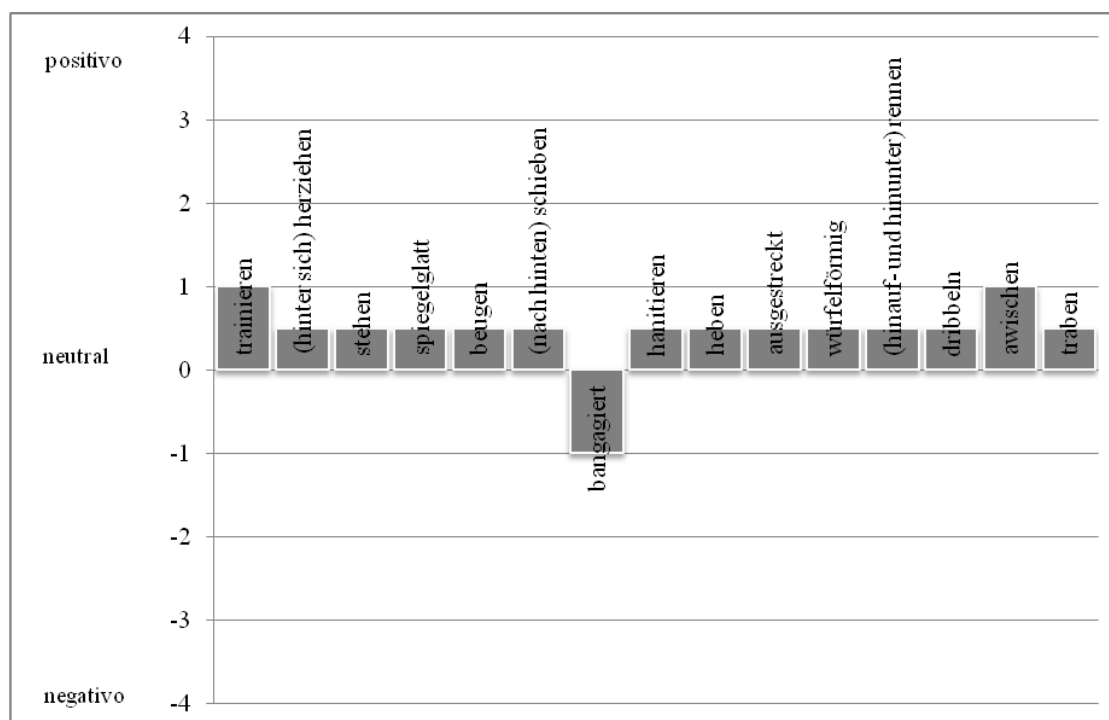


Figura 21: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03) de *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Como se puede observar la carga axiológica de la mayoría de los lexemas seleccionados es neutral y sólo la carga axiológica de los lexemas *trainieren* y *abwischen* es positiva, mientras que la del lexema *bandagiert* es negativa. No obstante, estas cargas axiológicas contenidas en los lexemas examinados son de intensidad baja por lo que se presentan en el diagrama con +1 y -1 respectivamente. Según nuestra hipótesis la carga axiológica de los lexemas está relacionada con los dominios léxicos a los que pertenecen los lexemas, por lo que recogemos a continuación los lexemas seleccionados con sus respectivos dominios léxicos.

	EXISTENCIA	MOVIMIENTO	POSICIÓN	CONTACTO	CAMBIO	PERCEPCIÓN	COGNICIÓN	SENTIMIENTO	HABLA	SONIDO	LUZ	POSESIÓN	ACCIÓN
trainieren		x			x								x
(hinter sich) herziehen		x											x
stehen			x										x
spiegelglatt						x							
beugen		x											x
(nach hinten) schieben		x											x
bandagiert		x		x									x
hantieren		x											x
heben		x											x
ausgestreckt			x										
würfelförmig						x							
(hinauf- und hinunter) rennen		x											x
dribbeln		x											x
abwischen		x											x
traben		x											x

Tabla 25: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03) de *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Tal y como se puede observar en esta tabla, la mayoría de los lexemas seleccionados pertenece a los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO. La pertenencia de los lexemas a dichos dominios léxicos refleja las acciones llevadas a cabo por los jugadores de fútbol en esta escena elegida, en la que se entrenan para la Copa Mundial. De esta manera, el análisis léxico confirma que la mayoría de los lexemas que se utilizan para la audiodescripción de una escena de acción pertenecen a los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO.

Asimismo, se confirma nuestra hipótesis de que la carga axiológica de la mayoría de los lexemas es neutral o contiene un valor axiológico positivo o negativo de intensidad baja, dado que pertenecen a dominios léxicos menos susceptibles ante el componente axiológico (véase figura 21).

A continuación examinaremos la carga axiológica de los lexemas de la siguiente escena escogida, siendo ésta una escena emocional, para poder contrastar los resultados obtenidos de ambas escenas.

6.1.2 Análisis de la carga axiológica de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)

La segunda escena elegida de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen* es una escena emocional, por lo que partimos de la idea de que una parte considerada de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo pertenecen al dominio léxico SENTIMIENTO. Dicho dominio léxico es muy susceptible ante el componente axiológico, razón por la que hemos elegido esta escena. Según nuestra opinión encontraremos un número elevado de lexemas que contienen una carga axiológica positiva o negativa, a diferencia de la primera escena analizada (véase capítulo 6.1.1). Pretendemos contrastar la carga axiológica de los lexemas examinados de esta escena con la carga axiológica de los lexemas examinados de la escena anterior.

La segunda escena elegida (minuto 1:24:23 – 1:27:02) trata del enfrentamiento de la selección nacional alemana con la selección italiana en la semifinal de la Copa Mundial. En este partido de fútbol la selección alemana pierde contra la selección italiana con un resultado final de 0:2 (tras de la prórroga). Cuando el jugador italiano Grosso mete en el minuto 119 el primer gol y un minuto después Del Piero mete el segundo, la selección alemana pierde la semifinal y su estado de ánimo cambia bruscamente. Las emociones de los jugadores, de los entrenadores y del público salen abiertamente ante esta pérdida del partido y prevalecen las emociones de tristeza y decepción. Dicho cambio de ánimo, que se refleja en las emociones que vive todo el equipo nacional alemán junto con sus seguidores, es muy relevante para la comprensión de esta escena,

formando parte del valor fílmico y haciendo necesaria la descripción de las emociones contenidas en ella para la transmisión de dicho valor fílmico de una forma comunicativamente equivalente.

A continuación recogemos el texto audiodescriptivo de la segunda escena elegida:

- (28) Odonkor sitzt **weinend** auf dem Spielfeld. Klinsmann **streichelt** Mertesacker **tröstend** über den Rücken. Ballack laufen **Tränen** über die Wangen.

Del Piero trifft zum zwei zu null.

Eine junge Frau mit schwarz-rot-goldener Gesichtsbemalung hat **traurig** den Kopf in die Hände gestützt. Fans schwenken schwarz-rot-goldene Schals und eine Fahne. Mit **ernster Miene** **applaudiert** Klinsmann zum Publikum hinauf. Sein Bild ist gleichzeitig auf der Anzeigetafel zu sehen. Dort erscheint ebenfalls der **applaudierende** Ballack. **Klatschend** geht die deutsche Mannschaft auf die Tribüne zu.

Ballack, kommt die Treppe in den Katakomben herauf und nimmt seine Kapitänsbinde ab. Oben an der Treppe wartet Materazzi, mit nacktem Oberkörper. Ballack gibt ihm sein Trikot. **Etwas unsicher** stehen sie sich gegenüber. Materazzi **zögert** und legt dann die Hand in Ballacks Nacken, Ballack zieht ihn an sich. Sie **umarmen sich kurz**. Frings, Asamoah und die anderen Spieler kommen langsam die Treppe herauf.

In der Kabine. Odonkor, Metzelder, Schneider und Borowski sitzen mit **gebeugten Rücken** auf der Bank und **starren vor sich hin**.

Ein Betreuer steckt die Trikots in eine schwarze Wäschetüte.

Niedergeschlagen sitzen Kehl, Nowotny, Schweinsteiger, Hanke und Neville auf der anderen Bank. Hildebrand hat das Kinn auf die Hand gestützt. Lehmann sitzt da in einem orangefarbenen Sweater mit **hängendem Kopf**. Er blickt auf.

Bundespräsident Köhler kommt herein und schüttelt **lächelnd** jedem Spieler die Hand.

Kanzlerin Merkel steht bei Klinsmann. Sie **lächelt** und fasst ihn an der Schulter. In der Tür spricht sie mit Bierhoff. Gerhard Meier-Vorfelder kommt herein und **verzieht das Gesicht**.

Al igual que en el capítulo anterior (véase capítulo 6.1.1) examinaremos a continuación la carga axiológica de los lexemas seleccionados del texto audiodescriptivo mediante la fórmula axiológica de Felices Lago basándonos en el diccionario monolingüe alemán *Duden*.

(29) *weinen*

- a. (als Ausdruck von Schmerz, von starker innerer Erregung) Tränen vergießen
[und dabei in kurzen, hörbaren Zügen einatmen und klagende Laute von sich geben]
- b. (sich oder etwas) durch Weinen in einen bestimmten Zustand bringen
- c. weinend hervorbringen [Duden]

Tal y como establece el Duden, el verbo *weinen* codifica la expresión de dolor o de una emoción intensa interior. Así, el verbo pertenece en primer lugar al dominio léxico de SENTIMIENTO, aunque también pertenece marginalmente al dominio léxico de SONIDO y ACCIÓN. Por defecto la carga axiológica es negativa, dado que, si no se indica explícitamente otra cosa, se llora por tristeza, rabia, desilusión, etc., esto es, un sentimiento negativo.

De esta manera, el verbo *weinen* tiene la siguiente estructura axiológica: pertenece al hipercanon *Sensitivo*, ya que se trata de un fenómeno psicofisiológico y dentro de él al hipocanon *Senso-emotivo*, dado que *weinen* codifica la experiencia de una emoción, que en este caso es la de tristeza. Por ello, el archiaxioma constante es *negativo* mientras que el archiaxioma canónico es *desagradable*. La intensidad de grado es moderada (*Medio*), ya que es la que codifica el lexema por defecto y no está modificada por el contexto.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 26: Estructura axiológica de *weinen*

(30) streicheln

mit leichten, gleitenden Bewegungen der Hand sanft, liebevoll berühren; leicht, sanft über etwas streichen, hinfahren [Duden]

El verbo *streicheln* activa los dominios léxicos de ACCIÓN, CONTACTO, MOVIMIENTO y SENTIMIENTO y codifica la acción de *acariciar a alguien con cariño*. De esta manera, la carga axiológica de dicho verbo es positiva y el archiaxioma canónico es *agradable* como se puede observar en la estructura axiológica del verbo. Asimismo, pertenece al hiperanon *Sociocultural* y dentro de él al hipocanon *Ético*, ya que se trata de una acción que un ser humano hace a otro para que se sienta mejor y querido. El grado de intensidad es medio, ya que es el que se activa por defecto en este lexema.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Ético) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 27: Estructura axiológica de *streicheln*

(31) trösten

1. a. durch Teilnahme und Zuspruch jemandes Leid lindern
b. einen Trost für jemanden bedeuten
2. a. sich über etwas Negatives mit etwas beruhigen
b. sich für einen Verlust o. Ä. mit jemandem, etwas einen Ersatz schaffen [Duden]

Al igual que el verbo anterior (30) *streicheln*, *trösten* codifica la ACCIÓN de *hacer sentir otra persona mejor y consolarla*, por lo que también pertenece al dominio léxico de SENTIMIENTO. Así, de nuevo se activa el hiperanon *Sociocultural* y en concreto el hipocanon *Ético*. La estructura axiológica de *trösten* es por consiguiente semejante a la estructura axiológica del verbo *streicheln*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Ético) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 28: Estructura axiológica de *trösten***(32) Tränen**

Según el contexto en que aparece el lexema *Tränen*, este adquiere el primer significado establecido por el Duden:

(bei starker Gemütsbewegung oder durch äußeren Reiz) im Auge entstehende und als Tropfen heraustretende klare Flüssigkeit [Duden]

Estas lágrimas del jugador alemán Ballack son causadas, en este caso, por el fuerte sentimiento de tristeza que experimenta el jugador alemán ante la pérdida del partido. De ahí que el dominio léxico que se activa es el de SENTIMIENTO. Así, el lexema *Tränen* pertenece al hipercanon *Sensitivo* y en concreto al hipocanon *Senso-emotivo*, dado que hace referencia a una emoción. La carga axiológica es negativa, ya que Ballack está llorando por tristeza, el sentimiento que por defecto está codificado en el lexema.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 29: Estructura axiológica de *Tränen***(33) traurig**

1. Trauer empfindend, ausdrückend, bekümmert, betrübt; in niedergedrückter Stimmung
2. a. Trauer, Kummer, Betrübnis hervorrufend, verursachend; schmerzlich, beklagenswert
b. kümmerlich, erbärmlich [Duden]

El lexema *traurig* adquiere en el contexto de la escena elegida el primero de los significados establecidos por el Duden. De esta manera, la mujer del público está triste porque siente tristeza y su ánimo está bajo. Por consiguiente, de nuevo se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO y dado que se siente una emoción negativa, en este caso de nuevo tristeza, la carga axiológica del lexema asimismo es negativa y de grado medio. La estructura axiológica es por consiguiente de la siguiente manera.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensomotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 30: Estructura axiológica de *traurig*

(34) **ernste Miene**

En primer lugar, el lexema *Miene* simplemente hace referencia a la expresión de sentimientos mediante la cara, tal y como se observa en la definición del lexema *Miene* por el Duden:

in einer bestimmten Situation bestimmte Gefühle ausdrückendes Aussehen des Gesichts; Gesichtsausdruck [Duden]

Así, la carga axiológica de *Miene* es por lo tanto neutral, dado que no codifica ninguna expresión facial en concreto. Lo que se está expresando mediante la cara queda determinado por el lexema *ernst* que adquiere en combinación con el lexema *Miene* el primero de los siguientes significados enumerados por el Duden:

1. von Ernst [und Nachdenklichkeit] erfüllt; nicht sorglos-heiter, nicht lachend
2. eindringlich, gewichtig, bedeutungsvoll
3. wirklich so gemeint; aufrichtig
4. sehr gefährvoll; bedrohlich; besorgniserregend [Duden]

El hecho de que *ernst* codifique que ni se sonríe ni se está despreocupado, significa que este lexema codifica cierta negatividad, que se refleja en la negación

de sentimientos positivos. La expresión facial es seria y, por consiguiente, la expresión lingüística *ernste Miene* adquiere su negatividad por el lexema *ernst*, que tiene la siguiente estructura axiológica: dado que se refiere a un sentimiento, activa el dominio léxico de SENTIMIENTO y asimismo pertenece al hipercanon *Sensitivo* y al hipocanon *Senso-emotivo*. El grado de intensidad de la negatividad es bajo, ya que no se expresa un sentimiento como la tristeza sino uno menos intenso, la seriedad.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 31: Estructura axiológica de *ernste Miene*

(35) applaudieren

- a. Beifall klatschen
- b. (seltener) mit Beifall bedenken, beklatschen [Duden]

El siguiente lexema seleccionado es *applaudieren*, que codifica la acción de *dar aplauso*. Así, el lexema activa varios dominios léxicos, en concreto, los de ACCIÓN, MOVIMIENTO, SONIDO y SENTIMIENTO. Este último se activa dado que se expresa así *aprobación y entusiasmo por algo*. De esta manera, el verbo *applaudieren* codifica una carga axiológica positiva. Pertenece al hipercanon *Sociocultural* y dentro de él a *Norma social*, dado que hace referencia a un comportamiento social. El archiaxioema canónico es el de *bien* y su intensidad es la que es inherente al lexema por defecto, esto es, *Medio*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 32: Estructura axiológica de *applaudieren*

(36) applaudieren

Véase (35).

(37) klatschen

Según el contexto en que aparece el lexema *klatschen*, este adquiere el significado 2 c establecido por el Duden utilizándose *klatschen* en el texto audiodescriptivo de la escena elegida como un sinónimo de *applaudieren*:

durch Klatschen seine Zustimmung, Begeisterung ausdrücken; applaudieren
[Duden]

Así, al igual que el verbo *applaudieren*, la estructura axiológica del verbo *klatschen* es por lo tanto de la siguiente manera:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 33: Estructura axiológica de *klatschen*

(38) etwas unsicher

El lexema *unsicher* tiene según el duden el siguiente significado:

1. a. gefährvoll, gefährlich, keine Sicherheit bietend
b. gefährdet, bedroht
2. a. das Risiko eines Misserfolges in sich bergend, keine [ausreichenden] Garantien bietend; nicht verlässlich; zweifelhaft
b. unzuverlässig
3. a. einer bestimmten Situation nicht gewachsen, eine bestimmte Fähigkeit nicht vollkommen, nicht souverän beherrschend
b. nicht selbstsicher
c. (etwas Bestimmtes) nicht genau wissend
4. nicht feststehend; ungewiss [Duden]

Como se puede observar en las definiciones de Duden el lexema *unsicher* codifica la no seguridad o inseguridad, conteniendo el lexema mismo un componente negativo tanto en español como en alemán en el morfema o el prefijo alemán *un-* y el español *in-*. De ahí que el lexema contenga una carga axiológica negativa, ya que codifica el concepto opuesto de *seguridad*. No obstante, el lexema *unsicher* queda modificado por el contexto en que es utilizado, y que en este caso está determinado por el lexema *etwas* haciendo éste referencia a poca cantidad:

ein bisschen, ein wenig [Duden]

De este modo la expresión *etwas unsicher* tiene la siguiente estructura axiológica: pertenece al hipercanon *Sensitivo* y al hipocanon *Senso-emotivo* codificando el archiaxioma canónico de *desagradable*, dado que se trata de una evaluación emotiva.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 34: Estructura axiológica de *etwas unsicher*

(39) *zögern*

mit einer Handlung oder Entscheidung unschlüssig warten, etwas hinausschieben, nicht sofort oder nur langsam beginnen [Duden]

El verbo *zögern* codifica que *se espera con alguna acción o decisión por estar indeciso o el lento comienzo con algo*. Así, el dominio léxico que se activa es el de ACCIÓN mientras que respecto a la estructura axiológica el hipercanon afectado es el *Sociocultural* y dentro de él el hipocanon *Norma Social*. Dado que el verbo codifica cierta inseguridad o lentitud con que se lleva a cabo una acción o decisión, la carga axiológica es negativa, aunque con una intensidad baja.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (mal) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 35: Estructura axiológica de *zögern*

(40) (sich kurz) umarmen

die Arme um jemanden legen, jemanden mit den Armen umschließen [und an sich drücken] [Duden]

El verbo *umarmen* codifica la ACCIÓN de abrazar a alguien estando conectado con el dominio léxico de SENTIMIENTO, dado que es un gesto de cariño o amor, y con el dominio léxico de CONTACTO. La carga axiológica de dicho verbo es positiva, dado que es una acción de cariño que se hace a otro ser humano o incluso a una cosa. No obstante, la intensidad en este caso es baja, ya que el verbo queda modificado por el lexema *kurz* que hace referencia al tiempo durante el cual se lleva a cabo la acción que es corto. Así, la estructura axiológica de (*sich kurz*) *umarmen* es la siguiente:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Ético) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 36: Estructura axiológica de (*sich kurz*) *umarmen*

(41) gebeugter Rücken → beugen

1. a. [nach unten] biegen, krümmen
b. sich [über etwas hinweg] nach vorne, unten neigen
2. a. zwingen nachzugeben, sich zu fügen
b. sich unterwerfen, sich fügen, nicht länger aufbegehren
3. (Rechtssprache) (das Recht) willkürlich auslegen, [vorsätzlich] falsch anwenden
4. a. (Sprachwissenschaft) flektieren
b. (Sprachwissenschaft) flektieren
5. (Physik) Lichtstrahlen o. Ä. ablenken [Duden]

El lexema *gebeugt* codifica que algo no está recto o extendido, en este caso, la espalda de los jugadores. De esta manera, hace referencia al lenguaje corporal de los jugadores que demuestran una actitud floja y sin fuerza o lucha, lo que asimismo queda reflejado en el segundo significado del lexema *beugen*. De esta manera se encuentra codificado en los lexemas *gebeugter Rücken* un estado de ánimo de decepción o resignación, por lo que se activa una carga axiológica negativa. Dicha negatividad también queda justificada por el patrón o el modelo cognitivo en la mente de una persona que está en una postura vertical como punto conceptual de referencia (Krzyszowski 1990: 140; véase capítulo 5.1). La postura corporal de los jugadores alemanes Schneider y Borowski se desvía de este punto de referencia positivo, por lo que adquiere una carga axiológica negativa. De este modo, en la estructura axiológica del lexema se activa el hipercanon *Sensitivo* y dentro de él el hipercanon *Bio-sensitivo*. Asimismo también puede activarse el hipercanon *Sociocultural* y el hipocanon *Norma Social*, ya que se espera de una persona que se siente con la espalda recta. La negatividad es del grado medio, ya que hace referencia a la expresión corporal de estar resignado y sin ánimo.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (mal) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Bio-sensitivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 37: Estructura axiológica de *gebeugter Rücken*

(42) (vor sich hin) starren

Según el Duden este verbo codifica la ACCIÓN de mirar fijamente a algo, por lo que marginalmente también pertenece al dominio léxico de PERCEPCIÓN y SENTIMIENTO.

starr blicken [Duden]

De nuevo se encuentra codificado un lenguaje corporal en esta acción que se percibe como negativa, ya que esta acción rompe con la norma social de *mirar fijamente a algo o alguien*. Se trata de una reacción negativa ante algo que ha

pasado, estando la persona que lleva a cabo dicha acción en cierto estado de shock o de resignación. De esta manera, la carga axiológica del verbo (*vor sich hin starren*) es negativa, aunque de intensidad baja. Se activan dos hipercánones, por un lado el hipercanon *Sociocultural*, ya que se rompe con una norma social y por otro lado el hipercanon *Sensitivo*, dado que se activan sentimientos negativos, que en este contexto incluso prevalecen.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (mal) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social); Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 38: Estructura axiológica de (*vor sich hin starren*)

(43) niedergeschlagen

durch einen Misserfolg, eine Enttäuschung ratlos, mutlos, traurig [Duden]

El lexema *niedergeschlagen* codifica un estado anímico de estar deprimido o triste, lo que también queda reflejado en el prefijo alemán *nieder-* que codifica la dirección ABAJO (negativo). Así, se activa el dominio léxico SENTIMIENTO y con ello la emoción de tristeza. Por lo tanto, este lexema tiene una carga axiológica negativa activándose el hipercanon *Sensitivo* y el hipocanon *Senso-emotivo* con el archiaxioma canónico *desagradable*. La intensidad es la codificada por defecto en este lexema, esto es, media.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 39: Estructura axiológica de *niedergeschlagen*

(44) hängender Kopf

De nuevo, la expresión *hängender Kopf* hace referencia a una postura corporal que expresa un estado de ánimo. Así, en el Duden se recoge esta misma

combinación de los lexemas *hängen* y *Kopf* codificando que *alguien está afligido o triste*:

Er hängt den Kopf (war betäubt). [Duden]

Asimismo, el lexema *hängen* hace referencia a que la cabeza no está levantada, como está normalmente según el modelo cognitivo prototípico (Krzyszowski 1990: 140; véase capítulo 5.1), sino colgando hacia ABAJO, lo que según los *schemata* ORIENTACIONALES es negativo. Dado que la expresión corporal refleja tristeza, se activa no sólo el dominio léxico de POSICIÓN sino también el de SENTIMIENTO. Por consiguiente respecto a la estructura axiológica el hipercanon afectado es el *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 40: Estructura axiológica de *hängender Kopf*

(45) *lächeln*

1. a. durch eine dem Lachen ähnliche Mimik Freude, Freundlichkeit o. Ä. erkennen lassen
- b. eine bestimmte andere Gefühlsregung lächelnd ausdrücken
2. sich über jemanden, etwas lustig machen
3. (dichterisch veraltet) jemandem günstig, gewogen sein [Duden]

Como se puede observar, el verbo *lächeln* codifica de nuevo una expresión facial, en este caso la de expresar alegría. Así, se activan el dominio léxico de ACCIÓN y de SENTIMIENTO. Por consiguiente, el lexema pertenece al hipercanon *Sensitivo* y dentro de él al hipocanon *Senso-emotivo*, ya que el verbo hace referencia a una emoción. Dado que ésta es positiva, la carga axiológica del lexema es positiva, y en concreto se activa el archiaxioma agradable siendo la estructura axiológica del lexema de la siguiente manera:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 41: Estructura axiológica de *lächeln*

(46) *lächeln*

Véase (45).

(47) *das Gesicht verziehen*

Por último, la descripción *das Gesicht verziehen* también codifica de una expresión facial descrita mediante los lexemas *Gesicht* y *verziehen*. Dado, que el lexema *Gesicht* contiene un valor axiológico neutral, la expresión facial queda determinada por el lexema *verziehen* que tiene en este contexto los siguientes significados establecidos por el Duden:

- a. aus seiner normalen, üblichen Form bringen; verzerren
- b. seine normale, übliche Form in bestimmter Weise verändern

Dado que la cara no tiene su forma “normal” sino que está torcida, se activa de nuevo el modelo cognitivo prototípico según el cual se evalúa una persona con la cara en estado relajado como positiva. El hecho de que una cara torcida se desvíe de este modelo cognitivo prototípico implica negatividad, percibiéndose la expresión facial como desagradable. La persona que tiene la cara torcida experimenta algo que le hace reaccionar de forma negativa, por lo que activan los dominios léxicos de ACCIÓN y SENTIMIENTO. Así, se activa el hipercanon *Sensitivo* y dos hipocánones: por un lado el hipocanon *Estético*, dado que se percibe una cara torcida como poco estética y, por otro lado, el hipocanon *Senso-emotivo*, dado que la persona experimenta algo desagradable que refleja en la cara. Por lo tanto, el archiaxioma es *desagradable* y la intensidad de grado por defecto es media y no está modificado por el contexto.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Estético); Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 42: Estructura axiológica de *Gesicht verziehen*

Recogemos los resultados de este análisis axiológico de los lexemas examinados y extraídos de la segunda escena elegida en el siguiente diagrama:

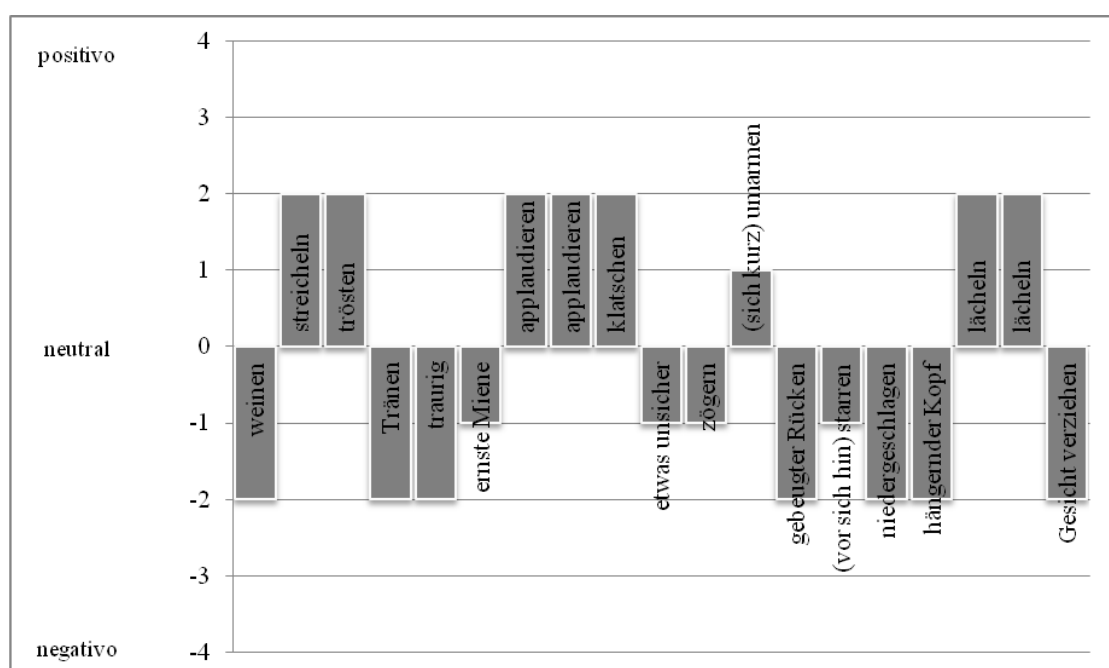


Figura 22: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) de *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Como se puede observar en la figura 22 los lexemas seleccionados de esta escena demuestran ser mucho más susceptibles a contener una carga axiológica positiva o negativa que los lexemas seleccionados de la escena anterior (véase capítulo 6.1.1). Además, observamos que no sólo contienen una carga axiológica baja como los lexemas de la primera escena elegida (véase capítulo 6.1.1) sino que muchos de los lexemas de la segunda escena demuestran una carga axiológica de grado medio como por ejemplo *weinen*, *traurig*, *lächeln*. Asimismo, prevalecen

los lexemas con una carga axiológica negativa, dado que los jugadores, los entrenadores y el público sienten sobre todo tristeza y decepción. No obstante, los jugadores y el entrenador Klinsmann agradecen al público su apoyo y se consuelan mutuamente por lo que también se encuentran lexemas con una carga axiológica positiva, como al final de dicha escena, cuando la Canciller alemana Angela Merkel y el Presidente de la República Federal Alemana de aquella época Horst Köhler felicitan a los jugadores en la cabina por haber llegado hasta la semifinal.

El hecho de que los lexemas seleccionados de esta escena demuestren una susceptibilidad a contener una carga axiológica positiva o negativa, que además es más intensiva, está relacionado con los dominios léxicos que se activan y que en esta escena es casi siempre el de SENTIMIENTO, excepto en el caso de *zögern*.

A continuación recogemos los lexemas con sus respectivos dominios léxicos en un diagrama.

	EXISTENCIA	MOVIMIENTO	POSICIÓN	CONTACTO	CAMBIO	PERCEPCIÓN	COGNICIÓN	SENTIMIENTO	HABLA	SONIDO	LUZ	POSESIÓN	ACCIÓN
weinen								x		x			x
streicheln		x		x				x					x
trösten								x					x
Tränen								x					
traurig								x					
ernste Miene								+					
applaudieren		x						x		x			x
applaudieren		x						x		x			x
klatschen		x						x		x			x
etwas unsicher								x					
zögern													x
(sich kurz) umarmen					x			x					x
gebeugter Rücken			x					x					
(vor sich hin) starren						x		x					x
niedergeschlagen								x					
hängender Kopf			x					x					
lächeln								x					x
lächeln								x					x
Gesicht verziehen								x					x

Tabla 43: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) de *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Se puede observar que la carga axiológica de los lexemas examinados de esta segunda escena es siempre positiva o negativa (véase figura 22), dado que la gran mayoría de los lexemas activan el dominio léxico de SENTIMIENTO que está fuertemente marcado por el componente axiológico.

Estos resultados en combinación con los resultados del análisis de la primera escena demuestran que la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo depende de los dominios léxicos que se activan mediante el uso de los lexemas necesarios para describir las imágenes de la película. Para poder transmitir el valor fílmico de una escena en la que las emociones y sentimientos de los personajes son relevantes es necesario utilizar lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO. Dado que este dominio léxico está muy relacionado con el componente axiológico, los lexemas que se utilizan para describir una escena de emoción, por consiguiente, contienen casi siempre una carga axiológica positiva o negativa y asimismo esta carga axiológica puede variar en sus grados de intensidad.

Por otro lado, los lexemas que se utilizan para describir una escena de acción como la que hemos elegido para el primer análisis (véase capítulo 6.1.1) no son tan susceptibles a contener una carga axiológica positiva o negativa por lo que, tal y como hemos observado en nuestro análisis, la mayoría de los lexemas contiene una carga axiológica neutral.

De esta manera, los resultados de análisis de estas primeras escenas confirman nuestra hipótesis de que encontraremos lexemas con una carga axiológica positiva o negativa en el texto audiodescriptivo, ya que es necesario utilizar lexemas de toda la gama axiológica para poder transmitir el valor fílmico de una manera neutral. Se confirma a su vez nuestra hipótesis de que la carga axiológica está relacionada además con los dominios léxicos, y que en una escena de emoción se encontrará un número más elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que en una escena de acción. No obstante, pretendemos fundamentar estos primeros análisis con el análisis de dos escenas (acción y emoción) de la película *Slumdog Millionaire* (véase capítulo 6.2).

Ahora bien, dado que todos los lexemas de la esta escena contienen una carga axiológica positiva o negativa más elevada que los lexemas de la primera escena analizada, opinamos que la dificultad al transmitir el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente se presenta sobre todo en escenas de emoción, ya que el audiodescriptor tiene que elegir lexemas con la carga axiológica adecuada para mantener el valor fílmico en el texto audiodescriptivo.

A continuación examinaremos si se ha transmitido el valor fílmico de las imágenes de una manera comunicativamente equivalente en la AD y sin modificarlo mediante los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo. Para ello, compararemos la carga axiológica del valor fílmico contenida en las imágenes de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) con la carga axiológica de los lexemas examinados del texto audiodescriptivo de esta escena.

6.1.3 La transmisión del valor fílmico de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27: 02) en la audiodescripción

A continuación pretendemos analizar si la carga axiológica contenida en los lexemas examinados de la segunda escena coincide con la carga axiológica del valor fílmico de dicha escena, lo que implicaría que el valor fílmico contenido en las imágenes se ha transmitido de una forma comunicativamente equivalente utilizando lexemas axiológicamente cargados que transmiten la carga axiológica contenida en la PO. Para ello, compararemos cada uno de los lexemas seleccionados en el capítulo anterior (véase 6.1.2) con uno de los fotogramas más representativos de la escena o las imágenes que se están describiendo mediante el lexema en cuestión. Con cada fotograma citamos el fragmento del texto audiodescriptivo respectivo (cf. (28); capítulo 6.1.2).

(48) weinen

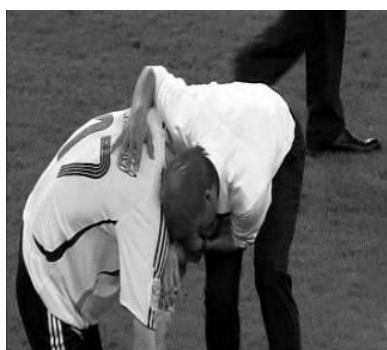
El primer lexema seleccionado para nuestro análisis en el capítulo anterior fue *weinen*, que contiene una carga axiológica negativa de intensidad media. Si comparamos este lexema con uno de los fotogramas más representativos (véase fotograma 1) de la escena que se está describiendo, observamos que el valor comunicativo se ha transmitido de forma neutral, dado que Odonkor está llorando. Así, la carga axiológica negativa del lexema coincide con la del valor fílmico de estas imágenes.



Fotograma 1: Odonkor sitzt weinend auf dem Spielfeld

(49) streicheln y (50) trösten

Los siguientes lexemas seleccionados son *streicheln* y *trösten* teniendo ambos lexemas una carga axiológica positiva de intensidad media. Como se puede observar en el fotograma 2, también en este caso la carga axiológica coincide con la carga axiológica del valor fílmico, ya que el entrenador alemán Klinsmann le está acariciando la espalda al jugador Mertesacker para consolarle.



Fotograma 2: Klinsmann streichel Mertesacker tröstend über den Rücken

(51) Tränen

El lexema *Tränen* tiene un valor axiológico negativo de grado medio, dado que codifica el sentimiento de tristeza. Dicho sentimiento se puede observar en la cara de Ballack a quien le está cayendo una lagrima por la mejilla como demuestra el fotograma 3. De este modo, también en este caso se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente manteniéndose en el texto

audiodescriptivo la carga axiológica negativa contenida en el valor fílmico mediante el lexema *Tränen*.



Fotograma 3: Ballack laufen Tränen über die Wangen

(52) traurig

De nuevo, el lexema *traurig* codifica el sentimiento de tristeza teniendo al igual que el lexema (51) *Tränen* un valor axiológico negativo de grado medio. Como se puede observar en el fotograma 4 el texto audiodescriptivo transmite el valor fílmico contenido en las imágenes de forma equivalente, dado que la postura corporal de la mujer joven en la imagen refleja tristeza, que además queda apoyado por el contexto de la escena.



Fotograma 4: Eine junge Frau [...] hat traurig den Kopf in die Hände gestützt

(53) ernste Miene y (54) applaudieren

En el fotograma 5 se ve al entrenador alemán Jürgen Klinsmann aplaudiendo al público con la cara seria. Así, los lexemas *ernste Miene* mantienen y recogen la negatividad de intensidad baja contenida en el valor fílmico de las imágenes en la AD, al igual que el lexema *applaudieren* refleja el valor axiológico positivo de intensidad media contenida en el valor fílmico sin alterarlo en la AD.



Fotograma 5: Mit ernster Miene applaudiert Klinsmann zum Publikum hinauf

(55) applaudieren

Al igual que ocurre con Klinsmann, unos segundos más tarde se ve también al jugador Ballack aplaudiendo en la pantalla gigante del estadio, transmitiéndose también en este caso el valor fílmico de una forma equivalente mediante el lexema *applaudieren* que contiene una carga axiológica positiva con el grado de intensidad medio.



Fotograma 6: [...] der applaudierende Ballack

(56) klatschend

El lexema *klatschen* contiene un valor axiológico positivo de grado medio, al igual que los lexemas anteriores (54) y (55). Como muestra el fotograma 7 este valor axiológico positivo está contenido en el valor fílmico, ya que se ve a varios jugadores de la selección alemana aplaudiendo, algunos con los manos encima de la cabeza.



Fotograma 7: Klatschend geht die deutsche Mannschaft auf die Tribüne zu

(57) etwas unsicher, (58) zögern, (59) (sich kurz) umarmen

El valor fílmico de las siguientes imágenes resulta más difícil de observar en los fotogramas individuales que en la secuencia de las imágenes en la escena de la película. Por ello, incluimos en nuestro trabajo un CD grabado con las escenas analizadas de las tres películas. A pesar de ello, si comparamos el valor axiológico contenido en el valor fílmico con el valor axiológico contenido en los lexemas (57), (58) y (59) coinciden ambos valores y, por consiguiente, se puede concluir que se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente. El abrazo que se dan el jugador italiano Materazzi y el jugador alemán Ballack puede observarse en el fotograma 8 y queda reflejado mediante el lexema (59) *(sich kurz) umarmen* en la AD, transmitiéndose en este caso correctamente en la AD el valor positivo contenido en las imágenes.



Fotograma 8: Sie umarmen sich kurz

(60) gebeugter Rücken y (61) (vor sich hin) starren

Ya en la cabina del estadio los jugadores están sentados en los bancos sintiendo tristeza y decepción. Dichos sentimientos quedan reflejados en el lenguaje corporal de los jugadores que están sentados en el banco con la espalda inclinada hacia delante y sin levantar la vista. De esta manera, los lexemas (60) *gebeugter Rücken* con un valor axiológico negativo de grado medio y los lexemas (61) *(vor sich hin) starren* con un valor axiológico negativo de grado bajo describen las imágenes adecuadamente manteniendo el valor axiológico negativo contenido en el valor fílmico (véase fotograma 9) en la AD de la escena.



Fotograma 9: Schneider und Borowski sitzen mit gebeugtem Rücken auf der Bank und starren vor sich hin

(62) niedergeschlagen

Al igual que Schneider y Borowski también los jugadores Kehl, Nowotny, Schweinsteiger, Hanke y Neuville están tristes por la pérdida del partido como demuestra su postura corporal en el fotograma 10. Así, el lexema *niedergeschlagen* mantiene y transmite el valor axiológico negativo contenido en el valor fílmico.



Fotograma 10: Niedergeschlagen sitzen Kehl, Nowotny, Schweinsteiger, Hanke und Neuville auf der anderen Bank

(63) hängender Kopf

En el fotograma 11 se puede observar claramente la postura corporal del portero Lehmann y como este deja caer la cabeza hacia abajo por tristeza. La dirección de abajo también se puede observar en sus ojos que miran al suelo y en su cara que también está dirigida al suelo. Así, de nuevo se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente mediante los lexemas *hängender Kopf* que contiene un valor axiológico negativo de grado medio igual que la PO.



Fotograma 11: Lehmann sitzt da [...] mit hängendem Kopf

(64) lächeln

En las siguientes imágenes se puede ver que el Presidente de la República Federal Alemana de aquella época Köhler entra en la cabina de los jugadores para felicitarles por haber llegado hasta la semifinal y por su buen rendimiento durante la Copa Mundial. Da la mano a todos los jugadores y les sonrío tal y como se puede observar en el fotograma 12 y como describe adecuadamente la AD. El valor axiológico positivo de grado medio contenido en el valor fílmico se ha recogido por consiguiente adecuadamente en la AD.



Fotograma 12: Bundespräsident Köhler [...] schüttelt lächelnd jedem Spieler die Hand

(65) lächeln

También la Canciller alemana Angela Merkel felicita a los jugadores en la cabina y cuando habla con Klinsmann le sonrío como demuestra el fotograma 13. De nuevo se transmite el valor axiológico positivo contenido en el valor fílmico en la

AD, por lo que refleja la carga axiológica de una manera comunicativamente equivalente y sin modificarla.



Fotograma 13: Kanzlerin Merkel steht bei Klinsmann. Sie lächelt und fasst ihn an der Schulter

(66) Gesicht verziehen

Por último, los lexemas *Gesicht verziehen* contienen un valor axiológico negativo de grado medio como hemos comprobado en el capítulo 6.1.2. Dicho valor axiológico está asimismo contenido en el valor fílmico como se puede observar en el fotograma 14. La negatividad además se observa en la dirección de la mirada, que va hacia abajo y según los *schemata* ORIENTACIONALES esto indica negatividad, así como la dirección de las comisuras de la boca que también van hacia abajo. De este modo, también los últimos lexemas seleccionados en nuestro análisis de 6.1.2 transmiten el valor fílmico de forma adecuada incluyendo el valor axiológico negativo contenido en él.



Fotograma 14: Gerhard Meier-Vorfelder [...] verzieht das Gesicht

A continuación recogemos los resultados de nuestro análisis en un diagrama para ofrecer una visión de conjunto.

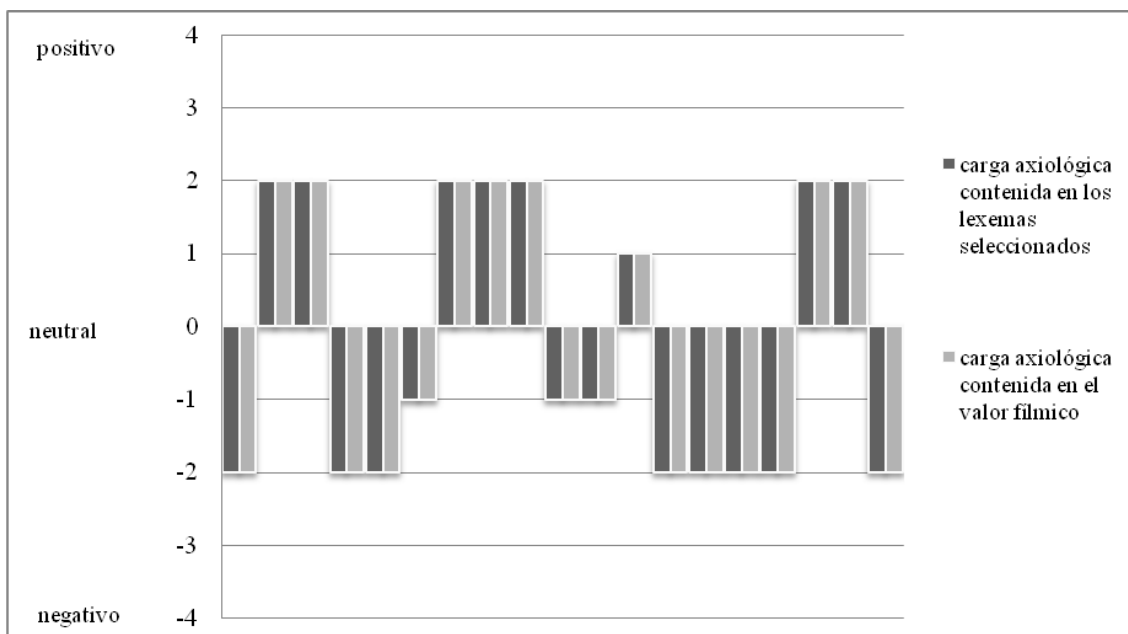


Figura 23: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)

Como demuestra la figura 23 coinciden todas las cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados con las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico. Mediante este análisis hemos demostrado por lo tanto que se confirma nuestra hipótesis de que, por un lado, el valor fílmico ya contiene valores axiológicos positivos y negativos y que, por otro, es necesario utilizar lexemas de toda la gama axiológica para poder transmitir el valor fílmico junto con su carga axiológica de tal forma que se elabore una película audiodesrita (PA) que sea comunicativamente equivalente según la teoría de la Escuela de Leipzig a la película original (PO) y que cause por tanto el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego.

Por consiguiente, la neutralidad no puede referirse a las características lingüísticas del texto audiodescriptivo en el sentido de que los lexemas utilizados

en éste deban contener una carga axiológica neutral, sino que la neutralidad en la audiodescripción se refiere a una transmisión neutral del valor fílmico elaborándose con la PA una traducción intersemiótica de la PO que sea comunicativamente equivalente a su original y que tenga el potencial de evocar en el receptor ciego el mismo efecto comunicativo que la PO en el receptor original, tal y como lo entiende la Escuela de Leipzig (véase capítulo3).

Para elaborar una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO es necesario transmitir el valor fílmico y la función comunicativa contenida en la PO a la PA según la intención comunicativa del director de la PO, tal y como explicamos en capítulo 3.2.3. Esto significa que la audiodescripción tiene que mantener en la AD los valores axiológicos contenidos en el valor fílmico de la PO con el objetivo de hacer posible que el receptor ciego puede percibir la PA de la manera más parecida a como la percibe el receptor vidente, y que se evoque el mismo efecto comunicativo en ambos receptores.

Con una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO y en la que, por lo tanto, se haya transmitido la carga axiológica contenida en el valor fílmico de una manera neutral, el receptor ciego tendrá acceso a las informaciones comunicativamente relevantes contenidas en la PO tal y como lo hace el receptor vidente. De esta manera, el receptor ciego mantiene su autonomía y puede formarse su propia opinión y llegar a sus propias conclusiones. Si por el contrario se modifica el valor fílmico en la audiodescripción por la propia opinión, interpretación o evaluación del audiodescriptor, y las cargas axiológicas del valor fílmico y de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo por consiguiente no coinciden, el receptor ciego quedaría influido por la audiodescripción y la propia interpretación y opinión del audiodescriptor y perdería su autonomía.

Un ejemplo de una AD que modifica el valor fílmico y las cargas axiológicas contenidas en él lo ofrecemos en el capítulo 6.3 cuando examinemos la AD inglesa de una escena clave de la película *Slumdog Millionaire*.

Hemos demostrado, por lo tanto, que según la teoría de la Escuela de Leipzig no sólo es válido utilizar lexemas con unas cargas axiológicas positiva o negativas sino además es absolutamente necesario para elaborar una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO y que transmita por lo tanto el valor

fílmico sin alterarlo o modificarlo. Dado que la PO ya contiene cargas axiológicas positivas y negativas es imprescindible transmitir y mantener éstas en la AD.

A continuación pretendemos fundamentar nuestros resultados de análisis de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* mediante el análisis de la carga axiológica de los lexemas utilizados en dos escenas de la película *Slumdog Millionaire*. Asimismo, compararemos también en este caso si la carga axiológica de los lexemas examinados coincide con la carga axiológica contenida en el valor fílmico examinando la transmisión del valor fílmico de la segunda escena elegida de la película *Slumdog Millionaire*.

6.2 Análisis de dos escenas de la película audiodescrita *Slumdog Millionaire* (2008)

La segunda película audiodescrita que hemos elegido para analizar dos escenas de ella es la película indo-británica de cine *Slumdog Millionaire* (2008) dirigida por Danny Boyle y Loveleen Tandan. Se basa en la novela *¿Quiere ser millonario?* (Título original: *Q&A*) del novelista indio Vikas Swarup y pertenece al género fílmico de drama romántico.

La película cuenta la historia de un joven indio, Jamal Malik (interpretado por Dev Patel), que ha sido elegido jugador en el programa de televisión “¿Quién quiere ser Millonario?” en Mumbai (India). Cuando sólo está a una pregunta de ganar veinte millones de rupias el programa de televisión es interrumpido para ser continuado al día siguiente. Al salir del estudio Jamal es acusado de hacer trampa en el juego y tiene que pasar la noche en una oficina de policía siendo interrogado y torturado. Durante el interrogatorio explica cómo ha sabido contestar cada una de las preguntas mientras se ven *flashbacks* de toda su vida.

Jamal se crió en las *slums* de la India viviendo sólo con su madre y con su hermano Salim. De niños los dos hermanos vieron cómo mataban a su madre en un ataque de un grupo de personas a su pueblo. Desde entonces se han visto obligados a vivir la dura vida en la calle igual que otra chica de su barrio, Latika, que se une a ellos. Jamal se enamora de Latika, pero en una de las múltiples

huidas que han de realizar para sobrevivir Latika es separada de los dos hermanos por culpa de Salim, que no quería que Latika estuviera con ellos.

Jamal y Salim siguen con su vida pero Jamal no puede dejar de pensar en Latika. Aunque dos veces logra encontrarla, siempre son separados de nuevo y no pueden estar juntos. Es durante esta época cuando Jamal pierde también el contacto con Salim, porque éste no deja de decepcionarle.

Finalmente, Jamal trabaja como *chaiwala* en una oficina de atención telefónica donde ofrece té a los trabajadores. Es ahí donde se le da la oportunidad de presentarse como candidato al programa de televisión “¿Quién quiere ser Millonario?”. Lo hace pensando que si sale en la televisión, Latika podrá encontrarle en caso de que le esté buscando.

Después de haber pasado la noche en la oficina de la policía siendo interrogado el inspector termina por creer a Jamal y le permite volver al programa de televisión. En el programa finalmente gana los veinte millones de rupias y Latika, que efectivamente le ha visto por televisión, logra huir de su vida con la ayuda de Salim y encontrar a Jamal para comenzar una vida con él.

La película *Slumdog Millionaire* ganó muchos premios, entre ellos ocho premios Oscar y cuatro premios Golden Globe. La audiodescripción de la película fue elaborada por la *Deutsche Hörfilm gGmbH* y tal y como indicamos anteriormente hemos transcrito la AD de la película para poder analizarla. De esta película elegimos dos escenas (una de acción y otra de emoción) para analizar la carga axiológica de los lexemas utilizados en el respectivo texto audiodescriptivo de las escenas elegidas, al igual que en el caso de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Con el análisis de estas dos escenas de la película *Slumdog Millionaire* pretendemos fundamentar los resultados obtenidos en el capítulo 6.1.

6.2.1 Análisis de la carga axiológica de la escena “Jamal trabaja como *chaiwala* sirviendo té” (1:04:12 - 1:07:44)

En la primera escena elegida (1:04:12 - 1:07:44) de la película *Slumdog Millionaire* el personaje principal Jamal trabaja como *chaiwala* sirviendo té en una oficina de atención telefónica. Es durante este trabajo cuando un teleoperador le pide a Jamal que le sustituya por unos minutos, y Jamal se sienta en su mesa y se pone los auriculares. Dándose cuenta de la oportunidad de tener a su disposición un ordenador que utilizan los teleoperadores para hacer las llamadas, Jamal intenta buscar el número de teléfono de Latika en la base datos del ordenador. Cuando los resultados de búsqueda son demasiados, Jamal decide buscar al número de teléfono de su hermano, Salim, que finalmente encuentra.

Hemos elegido esta escena porque opinamos que la mayoría de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo pertenecen al dominio léxico de ACCIÓN, ya que Jamal realiza diferentes acciones en esta escena. De este modo, podremos contrastar los resultados del análisis de la carga axiológica de los lexemas seleccionados de esta escena de acción con los resultados de los análisis anteriores de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* (véase capítulo 6.1) así como con los resultados de la segunda escena analizada de la película *Slumdog Millionaire* (véase capítulo 6.2.2).

A continuación recogemos el texto audiodescriptivo de la escena “Jamal trabaja como *chaiwala* sirviendo té” (1:04:12 - 1:07:44):

(67) Ein Großraumbüro

Jamal **serviert** Tee.

Ein Angestellter:

Dave steht von seinem Platz auf.

Jamal **setzt sich**.

Die Mitarbeiter sitzen dicht an dicht vor ihren Computern. Dave **geht** nach nebenan.

Dort läuft ein Fernseher. Die anderen **sehen neugierig hinüber**. Dave hebt den Daumen. Alle **greifen** zum Telefon.

Jamal.

Verdutzt setzt Jamal den Kopfhörer auf. Er **sieht** auf den Bildschirm. Er **sieht** zu einem Plakat des Londoner Big Ben.

Hastig legt Jamal **auf**. Er nimmt die Kopfhörer ab und beugt sich wieder zum Bildschirm. Jamal **tippt** Latika in das Suchfeld **ein**. Zahllose Einträge mit dem Namen Latika surren über den Bildschirm. Ein Fenster **erscheint**: 26.283 Ergebnisse. Jamal **schaut grübelnd** und gibt Salim K. Malik in das Suchfeld ein. Es **erscheinen** 15 Einträge. **Entschlossen** setzt Jamal den Kopfhörer auf. Eine Verbindung wird hergestellt.

Jamal **legt auf** und **wählt** den nächsten Eintrag auf der Liste an.

Erneut **legt** Jamal **auf**. Dann **wählt** er den dritten Eintrag an.

Jamal **blickt starr**. Ein Erinnerungsfenster **geht auf**.

De este fragmento del texto audiodescriptivo examinaremos la carga axiológica de los lexemas seleccionados mediante la fórmula axiológica de Felices Lago y basándonos en el diccionario monolingüe alemán Duden al igual que en los capítulos 6.1.1 y 6.1.2.

(68) servieren

El significado que adquiere el verbo *servieren* en este contexto es según el Duden el siguiente:

zum Essen, Trinken auf den Tisch bringen [und zum Verzehr anbieten] [Duden]

Se activa el dominio léxico de ACCIÓN y MOVIMIENTO. Dado que el verbo codifica la acción de *ofrecer algo de beber o comer* se activa el hipercanon *Sociocultural* y dentro de él el hipocanon *Norma Social*. Por consiguiente, dado que se cumple con la norma social de *ofrecer comida o bebida a alguien*, podría activarse una carga axiológica positiva. Sin embargo, el lexema no se utiliza en un contexto de atender una visita adecuadamente sino más bien se trata del trabajo de Jamal en la oficina de atención telefónica. Por lo tanto, en este contexto, la carga axiológica del verbo *servieren* puede considerarse neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 44: Estructura axiológica de *servieren*

(69) (sich) setzen

De los diferentes significados del verbo (*sich*) *setzen* que establece el Duden se activa el siguiente significado:

[sich irgendwohin begebend] eine sitzende Stellung einnehmen [Duden]

La acción de *sentarse* activa los dominios léxicos de ACCIÓN y POSICIÓN por lo que se activa el hipercanon *Sociocultural* y con ello el hipocanon *Normal*, ya que es una acción física del cuerpo. La carga axiológica del verbo es neutral como se puede observar en la estructura axiológica del verbo a continuación.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 45: Estructura axiológica de (*sich*) *setzen*

(70) gehen

Al igual que en el caso anterior (69) (*sich*) *setzen* la acción de *ir* es una ACCIÓN física que se realiza con el cuerpo y codifica en este contexto el significado de

eine bestimmte Strecke gehend zurücklegen [Duden]

Así, el verbo *gehen* activa los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO y el hipercanon *Sociocultural* junto con el hipocanon *Normal*. Asimismo, el verbo *gehen* no está axiológicamente cargado teniendo un valor neutral.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 46: Estructura axiológica de *gehen*

(71) neugierig hinübersehen

El lexema *hinübersehen* se refiere a la acción de mirar hacia algo o alguien como indica el Duden:

[über etwas hinweg] zu jemandem, etwas blicken [Duden]

Así, este lexema pertenece a los dominios léxicos de ACCIÓN y PERCEPCIÓN y tiene una carga axiológica neutral. No obstante, el lexema *hinübersehen* queda modificado por el lexema *neugierig* que se refiere a la manera de mirar a algo o alguien estableciendo el Duden el siguiente significado:

voller Neugier, Neugier erkennen lassend [Duden]

Este lexema activa el hipercanon *Sociocultural* y, en concreto, el hipocanon *Norma Social*, dado que *mirar a alguien con curiosidad* se refiere a una conducta. Dicha conducta puede ser evaluada de forma negativa, dependiendo esta evaluación de la cultura. Sin embargo, el grado de la intensidad de la negatividad es bajo por lo que el lexema *neugierig* tiene la siguiente estructura axiológica.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (mal) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	---

Tabla 47: Estructura axiológica de *neugierig*

(72) greifen

El lexema *greifen* codifica la acción física del cuerpo *de coger algo con la mano* como se puede observar en la definición de Duden:

ergreifen, [in die Hand] nehmen, packen [Duden]

Así, al igual que en el caso de (70) *gehen* se activan los dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO así como el hipercanon *Sociocultural* junto con el

hipocanon *Normal*. La carga axiológica del verbo *greifen* es neutral por lo que tiene la siguiente estructura axiológica.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 48: Estructura axiológica de *greifen*

(73) **verdutzt**

El lexema *verdutzt* codifica según el Duden *estar sorprendido* o *confuso*:

überrascht, verblüfft, verwirrt [Duden]

Por el contexto este adjetivo se refiere a cómo reacciona Jamal cuando oye una voz de los auriculares, esto es, estando sorprendido y no confuso. Por consiguiente, este lexema tiene una carga axiológica neutral, activándose el hipercanon *Sensitivo* y el hipocanon *Senso-emotivo*, ya que Jamal está simplemente sorprendido sin que esta sorpresa sea mala o buena.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	---

Tabla 49: Estructura axiológica de *verdutzt*

(74) **sehen**

El verbo *sehen* se refiere a la acción de *percibir algo con la vista* como indica el Duden:

mit dem Gesichtssinn, mit den Augen optische Eindrücke wahrnehmen [Duden]

Sehen es un archilexema perteneciente a los dominios léxicos de ACCIÓN y PERCEPCIÓN y tiene una carga axiológica neutral. Dado que codifica la acción física de *ver* activa el hipercanon *Sociocultural* y dentro de él el hipocanon *Normal*. Tiene la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 50: Estructura axiológica de *sehen***(75) sehen**

Véase (74).

(76) hastig auflegen

El lexema *auflegen* pertenece a la terminología de teleoperadores y tiene según el Duden el siguiente significado:

durch das Auflegen des Hörers das Telefongespräch beenden [Duden]

Así, dicho lexema tiene una carga axiológica neutral refiriéndose simplemente a la ACCIÓN de *colgar el teléfono*. El lexema *hastig*, no obstante, determina la forma de cómo Jamal cuelga el teléfono y tiene según el Duden el siguiente significado:

aus Aufgeregtheit und innerer Unruhe heraus schnell [und mit entsprechenden Bewegungen] ausgeführt [Duden]

Por consiguiente, el lexema *hastig* activa dos hipercánones, por un lado, el hipercanon *Sensitivo* y, dentro de él, el hipocanon *Senso-emotivo*, ya que el lexema codifica *actuar rápido por una inquietud interna*. Asimismo, también se activa el hipercanon *Sociocultural* y dentro de él, el hipocanon *Norma Social*, según el cual es negativo actuar de esta forma. No obstante, en ambos casos, el grado de intensidad es bajo. Por lo tanto, el lexema *hastig* tiene la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensomotivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 51: Estructura axiológica de *hastig*

(77) **eintippen**

Al igual que el lexema (76) *auflegen* el lexema *eintippen* pertenece a la terminología de teleoperadores y codifica la siguiente ACCIÓN:

durch Niederdrücken von Tasten in etwas eingeben [Duden]

Por lo tanto, esta acción física tiene una carga axiológica neutral, activándose el hipocanon *Normal* dentro del hipercanon *Sociocultural*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 52: Estructura axiológica de *eintippen*

(78) **erscheinen**

De nuevo, nos encontramos con un verbo que pertenece a la terminología de teleoperadores y que tiene el siguiente significado:

sichtbar, wahrnehmbar werden; sich zeigen [Duden]

La ACCIÓN de *aparecer* tiene una carga axiológica neutral activándose el hipercanon *Pragmático-Funcional* y dentro de él el hipocanon *Material*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Pragmático-Funcional (Material) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	---

Tabla 53: Estructura axiológica de *erscheinen*

(79) grübelnd schauen

Como indica el Duden el verbo *schauen* es un sinónimo del verbo *sehen* y por lo tanto contiene una carga axiológica neutral. Dicho verbo queda modificado por el lexema *grübeln* y codifica la manera de mirar algo o alguien. Según el Duden *grübeln* significa

seinen oft quälenden, unnützen oder fruchtlosen Gedanken nachhängen; über eine Sache nachsinnen, um zu einer Lösung oder Klärung zu kommen [Duden]

Observamos en esta definición que *grübeln* codifica la acción de *pensar* aunque esta acción tiene una leve carga axiológica negativa, que se refleja en los adjetivos *quälend*, *unnütz* y *fruchtlos* que caracterizan los pensamientos. Por consiguiente, se activa el hipercanon *Sensitivo* por el lexema *quälend* y con él el hipocanon *Senso-emotivo*, ya que es desagradable tener pensamientos atormentados, inútiles o infructuosos. No obstante, la carga axiológica negativa tiene una intensidad baja. Dicho significado queda además apoyado por el contexto, dado que Jamal mira de esta manera cuando le salen demasiados resultados de búsqueda con la entrada Latika y, por lo tanto, no puede encontrarla.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 54: Estructura axiológica de *grübelnd schauen*

(80) erscheinen

Véase (78).

(81) entschlossen

Según el Duden el lexema *entschlossen* tiene el siguiente significado:

zielbewusst, energisch; nicht zögernd [Duden]

Así, *entschlossen* activa significados con unas cargas axiológicas positivas y asimismo el significado contrario de *zögern*. Dado que *estar decidido* está bien visto en nuestra sociedad, se activa el hiper canon *Sociocultural* y dentro de él el hipocanon *Norma Social*, al igual que en el caso de *zögern* (véase (39), capítulo 6.1.2). Sin embargo, la carga axiológica en el caso de *entschlossen* es positiva de intensidad media.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (bien) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal Social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 55: Estructura axiológica de *entschlossen*

(82) auflegen

Véase (76).

(83) wählen

De nuevo, nos encontramos ante un lexema que pertenece a la terminología del teleoperador y por consiguiente se restringe el significado a la siguiente entrada léxica en el Duden:

beim Telefon durch Drücken der Tasten bzw. durch Drehen der Wählscheibe mit den entsprechenden Ziffern die Telefonnummer eines anderen Teilnehmers zusammensetzen, um eine Verbindung herzustellen [Duden]

Así, la carga axiológica es neutral activándose el hiper canon *Sociocultural* y con él el hipocanon *Normal*, ya que se trata de una acción física del cuerpo.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Sociocultural (Normal) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	--

Tabla 56: Estructura axiológica de *wählen*

(84) auflegen

Véase (82) y (76).

(85) wählen

Véase (83).

(86) starr blicken

Por el contexto en que se utilizan los lexemas *starr blicken* se activa el siguiente significado del verbo *blicken*:

in bestimmter Weise dreinschauen [Duden]

Así, hace referencia a la expresión facial de Jamal que además queda determinado por el lexema *starr* que significa:

1. a. steif; nicht beweglich; nicht elastisch
b. ohne bewegliches Gelenk; fest [stehend]
2. regungs- und bewegungslos; ohne Lebendigkeit und Ausdruckskraft
3. a. nicht abwandelbar
b. starrköpfig, unnachgiebig, streng; rigid [Duden]

El contexto activa el segundo significado del lexema *starr* que sirve para describir que la expresión facial de Jamal está por pocos segundos congelada, dado que Jamal escucha la voz de su hermano. Así, la expresión sirve para describir los sentimientos de Jamal en esta situación y se activan los dominios léxicos de ACCIÓN y SENTIMIENTO. De este modo, se activan además el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*. La carga axiológica es levemente negativa, ya que Jamal no siente alegría u otro sentimiento positivo al escuchar la voz de su hermano sino se queda con la mirada fija.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensomotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 57: Estructura axiológica de *starr blicken*

(87) aufgehen

El último lexema seleccionado pertenece de nuevo a la terminología del teleoperador, codificando la ACCIÓN de una ventana que se abre en la pantalla. Así, la carga axiológica es neutral, activándose el hipercanon *Pragmático-Funcional* con el hipocanon *Material* al igual que en el caso de (78) *erscheinen*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Neutral + <i>Canon:</i> Pragmático-Funcional (Material) + <i>Grado</i> (Ninguno)
-------------------------------	---

Tabla 58: Estructura axiológica de *aufgehen*

A continuación recogemos los resultados de este análisis axiológico de los lexemas seleccionados en la siguiente figura:

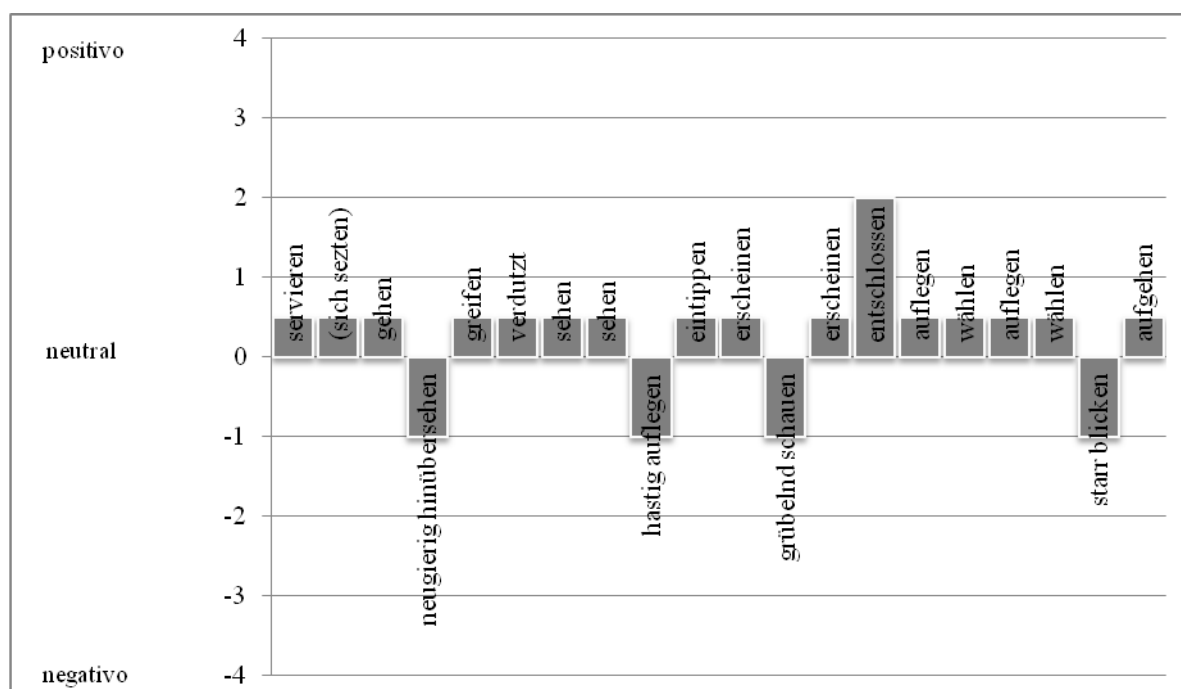


Figura 24: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal trabaja como chaiwala sirviendo té” (minuto 1:04:12 - 1:07:44) de *Slumdog Millionaire*

Al igual que en el caso de la primer escena analizada de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* (véase capítulo 6.1.1) la mayoría de los lexemas seleccionados contiene una carga axiológica neutral. No obstante, también hemos encontrado lexemas con una carga axiológica positiva de intensidad media como en el caso de *entschlossen*, así como lexemas con una carga axiológica negativa de intensidad baja como en el caso de los lexemas *neugierig hinübersehen*, *hastig auflegen*, *grübelnd schauen* y *starr blicken*.

Recogemos a continuación los lexemas analizados con sus respectivos dominios léxicos, ya que partimos de la hipótesis de que la carga axiológica de los lexemas está relacionada con los dominios léxicos a los que pertenecen.

	EXISTENCIA	MOVIMIENTO	POSICIÓN	CONTACTO	CAMBIO	PERCEPCIÓN	COGNICIÓN	SENTIMIENTO	HABLA	SONIDO	LUZ	POSESIÓN	ACCIÓN
servieren		x											x
(sich) setzen			x										x
gehen		x											x
neugierig hinübersehen						x		x					x
greifen		x											x
verdutzt								x					
sehen						x							x
sehen						x							x
hastig auflegen		x						x					x
eintippen		x											x
erscheinen													x
grübelnd schauen						x		x					x
erscheinen													x
entschlossen								x					
auflegen		x											x
wählen		x											x
auflegen		x											x
wählen		x											x
starr blicken						x		x					x
aufgehen													x

Tabla 59: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal trabaja como *chaiwala* sirviendo té” (minuto 1:04:12 - 1:07:44) de *Slumdog Millionaire*

Tal y como se puede observar en esta tabla 59 la mayoría de los lexemas pertenece al dominio léxico de ACCIÓN y/o MOVIMIENTO excepto en el caso de *verdutzt* y *entschlossen*. No obstante, también nos encontramos con algunos

lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO, como *neugierig hinübersehen, verdutzt, hastig auflegen, grübelnd schauen, entschlossen, starr blicken*, y son precisamente estos lexemas los que tienden a ser más susceptibles a contener una carga axiológica positiva o negativa, como se puede observar en la figura 24.

De este modo, los resultados de este análisis axiológico coinciden con los resultados de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03) de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* y confirman de nuevo nuestra hipótesis de que los lexemas que se utilizan para describir una escena de acción pertenecen en su mayoría a los dominios léxicos de ACCIÓN y/o MOVIMIENTO, dado que el lenguaje del texto audiodescriptivo recoge el valor fílmico de las imágenes. Asimismo, observamos que la mayoría de estos lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo contiene una carga axiológica neutral o poco elevada, ya que los lexemas que pertenecen a dominios léxicos más concretos como por ejemplo ACCIÓN y MOVIMIENTO tienden a ser menos susceptibles a tener una carga axiológica. De este modo, este análisis axiológico nos sirve de segundo ejemplo para confirmar nuestra hipótesis de que el texto audiodescriptivo de una escena de acción dispone de un número de lexemas elevado con una carga axiológica neutral.

Por consiguiente, observamos que la problemática de elaborar un texto audiodescriptivo que en combinación con la PO forme una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO incluyendo su carga axiológica, parece ser menos elevada en el caso de la descripción de escenas de acción, ya que los lexemas que pertenecen a este dominio léxico tienden a ser menos susceptibles a contener una carga axiológica. De este modo, es más fácil elaborar un texto audiodescriptivo que mantiene y refleja la carga axiológica contenida en el valor fílmico de las imágenes y consigue ser comunicativamente equivalente cuando se trata de una escena de acción.

En el siguiente capítulo analizaremos la segunda escena elegida de la película *Slumdog Millionaire*, una escena más emocional, en la que esperamos encontrar un número más elevado de lexemas que son axiológicamente cargados, ya que opinamos que la mayoría de los lexemas pertenecerá al dominio léxico de

SENTIMIENTO. Si esto es el caso, los resultados de las escenas analizadas de la película *Slumdog Millionaire* servirán de prueba de que los resultados obtenidos tras el análisis de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* no constituyen un caso aislado.

6.2.2 Análisis de la carga axiológica de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)

La segunda escena elegida de la película de cine *Slumdog Millionaire* es una escena clave de la película. En ella las expresiones faciales y las emociones de los dos personajes Jamal y Prem son muy relevantes y, por ello, deben ser descritos en el texto audiodescriptivo. Se trata de una escena en la que Jamal tiene que contestar la penúltima pregunta del programa de televisión “¿Quién quiere ser Millonario?”. La relevancia de las expresiones faciales y las emociones de los personajes en esta escena es resultado de la escena anterior, que tiene lugar durante una pausa en el concurso, en el baño, en la que Prem revela a Jamal la presunta respuesta a dicha pregunta. Es por ello que en esta escena el tiempo que Jamal se toma para decidir qué respuesta es la correcta o, dicho de otra forma, si confía en Prem o no, y el tiempo que transcurre hasta que se resuelve, es de alta tensión. Esta tensión se refleja en el lenguaje de cámara, con numerosos primeros planos de Jamal y Prem en cuyas caras y expresiones faciales se puede observar cómo experimentan la tensión: Jamal está intentando decidir si Prem le quiere ayudar o, por el contrario, le quiere engañar; y Prem intenta convencerle a Jamal de que la respuesta falsa es la correcta, con el fin de expulsarle del show que considera propio y en el que no quiere más protagonistas. Todo esto hace la descripción de las expresiones faciales y las emociones en el texto audiodescriptivo es muy necesaria, ya que el receptor ciego debe poder extraer la tensión de dicha escena a través del texto audiodescriptivo en combinación con la banda sonora de la película. Esperamos por consiguiente encontrar en el texto audiodescriptivo de esta escena lexemas que reflejen esta tensión y que pertenezcan en su mayoría al dominio léxico de SENTIMIENTO. Dado que partimos de la hipótesis de que los lexemas del texto audiodescriptivo tienen que

reflejar el valor fílmico con su carga axiológica para conseguir una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO, y de que el dominio léxico de SENTIMIENTO es altamente receptivo a contener una carga axiológica, esperamos encontrar en este fragmento del texto audiodescriptivo un número elevado de lexemas que contengan una carga axiológica.

Recogemos a continuación el respectivo fragmento del texto audiodescriptivo de la escena elegida:

- (88) Im dunklen Studio. Prem setzt sich.
Prem **schaut angespannt**.
Ein Mitarbeiter bringt Jamal.
Der setzt sich.
Die Lichter gehen an. **Strahlend lacht** Prem in die Kamera. Jamals **Miene ist ernst**.
Im Regieraum.
Im Studio.
Der Regisseur **lacht**.
Die Antworten A und C verschwinden.
Eindringlich sieht Jamal Prem **an**. Der schwingt **selbstsicher** mit seinem Stuhl hin und her. Jamal sieht den Buchstaben B auf dem Spiegel vor sich.
Irritiert blickt Prem ihn **an**.
Ruhig schüttelt Jamal den Kopf.
Prem fährt sich **nervös** über die Stirn.
Er sieht kurz zu Jamal.
Jamal sitzt wie **erstarrt** da. Eine Einblendung zeigt: 10.000.000 Rupien.
Triumphierend hält Prem die Fäuste zu Jamal erhoben, steht auf und tanzt vor dem Publikum. Der Regisseur nickt **lachend**.
Kumpelhaft schlägt Prem Jamal auf die Schulter. Er setzt sich wieder und **blickt angespannt** zur Seite.
Der Regisseur **sieht** ihn **begeistert** mit erhobenem Daumen **an**. **Gezwungen lächelnd** sieht Prem ins Publikum.
Jamal **fixiert** ihn **ungerührt**.
Jamal fährt sich über die Lippen.

En lo sucesivo examinaremos la carga axiológica de los lexemas seleccionados mediante la fórmula axiológica de Felices Lago y basándonos en el

diccionario monolingüe de lengua alemana *Duden*, al igual que en los capítulos anteriores.

(89) **angespannt schauen**

El lexema *schauen* tiene una carga axiológica neutral, ya que simplemente codifica la ACCIÓN de *mirar*. La forma de mirar queda determinada por el lexema *angespannt* que según el Duden tiene el siguiente significado:

1. angestrengt, konzentriert
2. kritisch, bedenklich [Duden]

Así, el lexema *angespannt* determina un estado mental o emocional y por consiguiente se activa el hipercanon *Sensitivo*. Por el contexto de la escena el lexema adquiere el segundo significado establecido por el Duden, dado que se refiere a la forma de mirar de Prem, que es tensa. Por consiguiente, se activa además el hipocanon *Senso-emotivo* junto con una carga axiológica negativa de intensidad baja.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 60: Estructura axiológica de *angespannt schauen*

(90) **strahlend lachen**

El lexema *lachen* codifica la ACCIÓN de *reír* y tiene el siguiente significado:

durch eine Mimik, bei der der Mund in die Breite gezogen wird, die Zähne sichtbar werden und um die Augen Fältchen entstehen, [zugleich durch eine Abfolge stoßweise hervorgebrachter, unartikulierter Laute] Freude, Erheiterung, Belustigung o. Ä. erkennen lassen [Duden]

Según esta definición del Duden, el lexema *lachen* está fuertemente relacionado con emociones positivas como por ejemplo alegría y diversión. De esta manera, se activa también el dominio léxico de SENTIMIENTO y con él el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*. Dado que el lexema *lachen* está relacionado con emociones positivas, la carga axiológica asimismo es positiva y de grado medio.

Adicionalmente, el lexema *lachen* está determinado por el lexema *strahlend*, el participio I de *strahlen*, que tiene una función adjetiva. Según el Duden y por el contexto *strahlen* tiene el siguiente significado:

sehr froh und glücklich aussehen [Duden]

Por consiguiente, otra vez se activan emociones positivas mediante el lexema *strahlen*, en esto caso, felicidad y alegría tal y como establece el Duden. Así, se activa de nuevo el hipercanon *Sensitivo* y el hipocanon *Senso-emotivo* con una carga axiológica positiva de grado medio. La combinación de los dos lexemas *strahlen* y *lachen* tiene por lo tanto la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Máximo)
-------------------------------	---

Tabla 61: Estructura axiológica de *strahlend lachen*

(91) ernste Miene

Como ya observamos en el caso de (34) en el capítulo 6.1.2 los lexemas *ernste Miene* hacen referencia a una expresión facial y tienen la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 62: Estructura axiológica de *ernste Miene*

(92) lachen

En el caso (90) examinamos que el verbo *lachen* codifica la ACCIÓN de *reír* y se activa así el dominio léxico de SENTIMIENTO mediante las emociones positivas de felicidad y alegría. Así, la estructura axiológica del lexema *lachen* es de la siguiente manera:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 63: Estructura axiológica de *lachen*

(93) eindringlich ansehen

De nuevo, al igual que en el caso de (89) *schauen*, el lexema *ansehen* codifica únicamente la ACCIÓN de *mirar a algo o alguien* por lo que tiene una carga axiológica neutral. Sin embargo, el lexema *eindringlich* determina la forma de mirar y tiene según el Duden el siguiente significado:

durch Nachdrücklichkeit, Überzeugungskraft nachhaltig wirkend, ins Bewusstsein dringend [Duden]

De esta manera, el lexema *eindringlich* activa el hipercanon *Sociocultural* y, dentro del él, el hipocanon *Norma Social*, ya que se trata de una forma de mirar que puede ser evaluada negativamente según las normas sociales de culturas occidentales. Asimismo, se activa también el hipercanon *Sensitivo*, y con él el hipocanon *Senso-emotivo*, dado que ser mirado de esta manera puede ser evaluado como desagradable. No obstante, el grado de negatividad en ambos casos es bajo. Así, los lexemas *eindringlich ansehen* tienen la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 64: Estructura axiológica de *eindringlich ansehen*

(94) *selbtsicher*

El lexema *selbtsicher* puede tener un significado positivo o negativo según el contexto en que aparece. Por el contexto de esta escena el lexema *selbtsicher* adquiere un significado negativo, ya que se activan simultáneamente sinónimos como *selbstgefällig* (autocomplaciente) o *selbtherrlich* (despótico). Así, dicho lexema pertenece al hipercanon *Sociocultural* y al hipocanon *Norma Social*, ya que se rompe con la norma social de ser humilde. El grado de intensidad es medio.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (mal) + <i>Canon:</i> Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 65: Estructura axiológica de *selbtsicher*

(95) *irritiert anblicken*

De nuevo, en el caso de *anblicken* nos encontramos con un lexema que codifica únicamente la ACCIÓN de *mirar algo o alguien* y por lo tanto tiene una carga axiológica neutral. La forma de mirar queda determinada en este caso por el lexema *irritiert* que según el Duden codifica la acción de *expresar irritación*. El lexema *irritación* por su parte tiene el siguiente significado:

Verwirrung, Zustand des Verunsichertseins [Duden]

Con el hecho de *estar inseguro y desconcertado* se activa una carga axiológica negativa así como el dominio léxico de SENTIMIENTO. Por ello, los lexemas activan a su vez el hipercanon *Sensitivo* y con él el hipocanon *Senso-emotivo*, y tienen la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 66: Estructura axiológica de *irritiert anblicken*

(96) *ruhig*

Por el contexto en que aparece el lexema *ruhig* adquiere el siguiente significado establecido por el Duden:

ohne Erregung, Aufregung; gelassen; von innerer Ruhe zeugend [Duden]

Por lo tanto, el lexema *ruhig* se refiere a un estado mental y asimismo emocional, por lo que se activa el hipercanon *Sensitivo* y dentro de él el hipocanon *Senso-emotivo*. La carga axiológica del lexema *ruhig* es positiva, ya que se refiere a un estado en el que la persona que lo experimenta tiene un equilibrio interno, estando en paz y tranquilidad. La intensidad de la carga axiológica es de grado medio teniendo el lexema *ruhig* la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 67: Estructura axiológica de *ruhig*

(97) *nervös*

Al contrario del lexema anterior (96) *ruhig*, el lexema *nervös* activa un significado opuesto según el Duden:

aufgrund geringerer Belastbarkeit, infolge psychischer Belastung von innerer Unruhe, Zerrahrenheit und Unsicherheit erfüllt oder auf eine entsprechende Verfassung hindeutend [Duden]

Por lo tanto, se activan los mismos cánones que en el caso de (96) *ruhig*, aunque ahora con una carga axiológica negativa, ya que una inquietud interna así como la inseguridad es percibida como desagradable y se evalúa de forma negativa.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 68: Estructura axiológica de *nervös*

(98) *erstarrt*

El lexema *erstarrt* tiene según el Duden el siguiente significado

starr, fest, hart geworden [Duden]

y sirve en el texto audiodescriptivo para describir el lenguaje corporal de Jamal. Así, el lexema sirve para describir la reacción de Jamal ante lo pasado y su estado emocional, que se refleja en su lenguaje corporal. Se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO, dado que Jamal siente tras la resolución de la pregunta diversos sentimientos algunos de ellos incluso opuestos, ya que por un lado ha ganado al acertar la respuesta correcta y, por otro, es en ese momento cuando tiene la certeza de que Prem la había mentado con el fin de hacerle perder. Así, el lexema *erstarrt* activa el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*. La carga axiológica es negativa, ya que la ACCIÓN de quedarse congelado es opuesta a *estar vivo y moviéndose*, lo que se evalúa de forma positiva.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 69: Estructura axiológica de *erstarrt*

(99) triumphieren

El verbo *triumphieren* codifica la ACCIÓN de sentir *triumfo* que según el Duden tiene el siguiente significado:

1. großer, mit großer Genugtuung, Freude erlebter Sieg, Erfolg
 2. große Genugtuung, Befriedigung, Freude über einen errungenen Erfolg, Sieg o. Ä.
- [Duden]

Por consiguiente, se activa asimismo el dominio léxico de SENTIMIENTO, dado que *sentir triunfo* activa emociones muy positivas como las de gran satisfacción, alegría y victoria. Estas emociones son altamente positivas por lo que la carga axiológica también es positiva y de intensidad alta. Se activan el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo* teniendo el verbo *triumphieren* la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	--

Tabla 70: Estructura axiológica de *triumphieren*

(100) lachen

Véase (92).

(101) angespannt blicken

Como en los casos (89), (93) y (95) el lexema *blicken* también codifica meramente la ACCIÓN de *mirar algo o alguien* y su carga axiológica por consiguiente es neutral, mientras que la forma de cómo se mira es determinada por el lexema *angespannt*. Por ello, la estructura axiológica de los lexemas *angespannt blicken* es la misma que en el caso de (89).

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 71: Estructura axiológica de *angespannt blicken***(102) begeistert ansehen**

También en este caso nos encontramos ante la combinación de un verbo de PERCEPCIÓN visual en combinación con un adjetivo que determina la forma de mirar y que hace referencia a una expresión facial. La carga axiológica de la expresión facial queda por lo tanto determinada por el adjetivo *begeistert*, que codifica la ACCIÓN de *sentir Begeisterung* y activa asimismo el dominio léxico de SENTIMIENTO. Según el Duden el lexema *Begeisterung* tiene el siguiente significado:

Zustand freudiger Erregung, leidenschaftlichen Eifers; von freudig erregter Zustimmung, leidenschaftlicher Anteilnahme getragener Tatendrang; Hochstimmung, Enthusiasmus [Duden]

Dado que todas estas emociones son altamente positivas, la carga axiológica de la expresión facial *begeistert ansehen* tiene asimismo una carga axiológica positiva de intensidad alta activándose el hipocanon *Senso-emotivo* con el hiper canon *Sensitivo*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	---

Tabla 72: Estructura axiológica de *begeistert ansehen***(103) gezwungen lächeln**

Como ya hemos observado en los casos de (45) y (46) en el capítulo 6.1.2, el lexema *lächeln* tiene una carga axiológica positiva de intensidad media. No

obstante, en el presente caso, dicha positividad queda modificada por el lexema *gezwungen* que según el Duden significa:

gezwungen: unfrei, unnatürlich wirkend; gekünstelt [Duden]

Así, por el hecho de que tratarse de una sonrisa forzada y no natural, sino por el contrario artificial, el lexema *lächeln* pierde en este contexto su positividad y adquiere una carga axiológica negativa. Aun así, la descripción de la expresión facial *gezwungen lächeln* está relacionada con el dominio léxico de SENTIMIENTO y pertenece al hipercanon *Sensitivo* y dentro de él al hipocanon *Senso-emotivo*.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 73: Estructura axiológica de *gezwungen lächeln*

(104) ungerührt fixieren

Por último, los lexemas *ungerührt fixieren* de nuevo describen una expresión facial. Según el Duden el verbo *fixieren* tiene el siguiente significado:

unverwandt ansehen, anstarren, mustern [Duden]

Al igual que en el caso de (93) *eindringlich ansehen*, el lexema *fixieren* tiene una carga axiológica levemente negativa, activándose el hipercanon *Sociocultural* y el hipocanon *Normal Social* por un lado y el hipercanon *Sensitivo* y el hipocanon *Senso-emotivo* por el otro. El lexema *ungerührt* asimismo significa

keine innere Beteiligung zeigend; gleichgültig [Duden]

por lo que se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO. El hecho de que el lexema *ungerührt* codifique la acción de no mostrar ningún sentimiento y quedarse igual y distanciado, significa que este lexema tiene a su vez una leve carga axiológica negativa. Así, se activa de nuevo el hipercanon *Sensitivo* y con él el hipocanon *Senso-emotivo* por lo que la estructura axiológica de la expresión facial *ungerührt fixieren* es de la siguiente manera:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 74: Estructura axiológica de *ungerührt fixieren*

A continuación recogemos todos los lexemas seleccionados con sus respectivas cargas axiológicas en la siguiente figura:

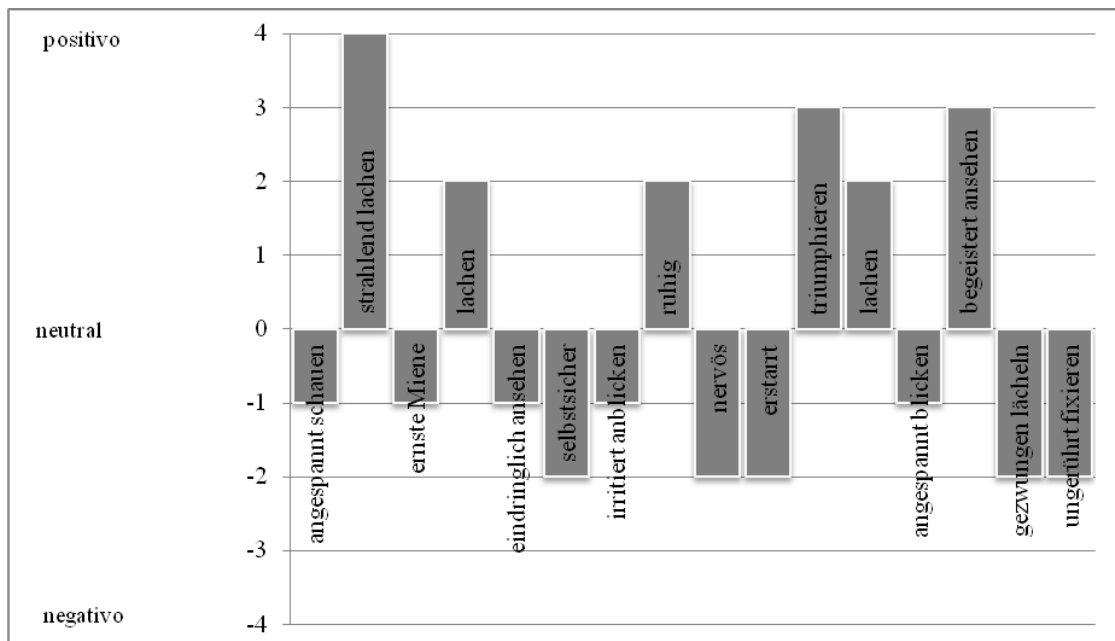


Figura 25: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de *Slumdog Millionaire*

Los resultados de este análisis de la carga axiológica de los lexemas están en concordancia con todos los resultados hasta ahora obtenidos, ya que se puede observar de nuevo que los lexemas seleccionados de una escena emocional son altamente receptivos a contener una carga axiológica positiva o negativa. De esta manera, se confirma de nuevo nuestra hipótesis de que los lexemas que se utilizan en el texto audiodescriptivo de una escena emocional no tienden a contener una carga axiológica neutral, sino, por el contrario, en la mayoría de los casos contienen cargas axiológicas positivas o negativas de distintos grados de intensidad, conteniendo los lexemas *strahlend lachen*, *triumphieren* y *begeistert ansehen* incluso unas cargas axiológicas positivas muy elevadas.

Según nuestra hipótesis esto se debe a que los lexemas de esta escena tienen la función de transmitir y recoger el valor fílmico de las imágenes de esta escena emocional y, por consiguiente, la mayoría de los lexemas pertenece al dominio léxico de SENTIMIENTO que es altamente susceptible ante el componente axiológico. Por ello, recogemos a continuación en la siguiente tabla los respectivos dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la segunda escena de la película *Slumdog Millionaire*.

	EXISTENCIA	MOVIMIENTO	POSICIÓN	CONTACTO	CAMBIO	PERCEPCIÓN	COGNICIÓN	SENTIMIENTO	HABLA	SONIDO	LUZ	POSESIÓN	ACCIÓN
angespannt schauen						x		x					x
strahlend lachen								x					x
ernste Miene								x					
lachen								x					x
eindringlich ansehen						x		x					x
selbstsicher								x					
irritiert anblicken						x		x					x
ruhig								x					
nervös								x					
erstarrt								x					
triumphieren								x					x
lachen								x					x
angespannt blicken						x		x					x
begeistert ansehen						x		x					x
gezwungen lächeln								x					x
ungerührt fixieren						x		x					x

Tabla 75: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de *Slumdog Millionaire*

En esta tabla se puede observar que todos los lexemas seleccionados pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO, por lo que se confirma nuestra hipótesis de que se utilizan sobre todo lexemas que pertenecientes al dominio léxico de SENTIMIENTO para audiodescribir una escena de emoción en una película, y que estos lexemas por consiguiente están fuertemente marcados por el componente axiológico tal y como se puede observar en la figura 25.

Asimismo, se puede observar que también existe un número elevado de lexemas que pertenece al dominio léxico de ACCIÓN. Este hecho se debe a que

en este fragmento del texto audiodescriptivo se describen, entre otras, las acciones y los movimientos de la cara para hacer referencia a las expresiones faciales de los personajes y con ello describir el estado emocional de los personajes. Como se puede observar en la tabla 75, se utilizan lexemas que pertenecen al dominio léxico de PERCEPCIÓN VISUAL y estos suelen aparecer en combinación con otro lexema, como un adjetivo o un participio en función de adjetivo, que activa el dominio léxico de SENTIMIENTO, como en los casos (89), (93), (95), (101), (102) y (104). Recordamos que Yos (2005) y Salway (2007) han observado este mismo fenómeno en sus respectivas investigaciones (véase capítulo 2.4). Por lo tanto, observamos que existe una tendencia a utilizar verbos del dominio léxico de PERCEPCIÓN VISUAL en combinación con un lexema con una carga axiológica positiva o negativa para describir expresiones faciales en la AD y hacer referencia así a un estado emocional de un personaje.

Los resultados de este análisis axiológico de los lexemas seleccionados de esta escena de la película *Slumdog Millionaire* concuerdan con los resultados obtenidos de la segunda escena de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* (véase capítulos 6.1.1 y 6.1.2) y por consiguiente se confirman de nuevo nuestras hipótesis de que, por un lado, se utilizan lexemas con cargas axiológicas positivas y negativas en el texto audiodescriptivo y, por otro, estos lexemas prevalecen en las escenas de emoción, ya que el dominio léxico de SENTIMIENTO está fuertemente marcado por el componente axiológico.

Asimismo, según nuestra hipótesis los lexemas axiológicamente cargados sirven para transmitir y recoger el valor fílmico de las imágenes incluyendo el valor axiológico y para poder evocar en los receptores ciegos el mismo efecto comunicativo que la PO evoca en el público vidente y que es intencionado por el director de la película. No obstante, precisamente en la descripción de escenas de emoción y en las que las expresiones faciales son relevantes, es más difícil elegir los lexemas adecuados para mantener y reflejar la carga axiológica contenida en el valor fílmico, dado que ambas cargas axiológicas tienen que coincidir para que la PA sea comunicativamente equivalente a la PO y para que no quede modificada o alterada por el audiodescriptor.

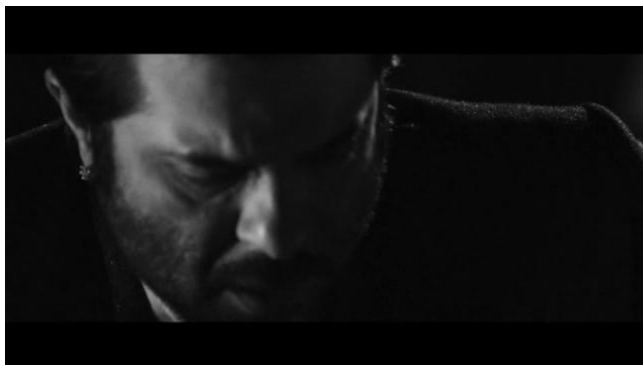
Para examinar si se ha transmitido el valor fílmico en la AD de una manera comunicativamente equivalente, pretendemos examinar a continuación si las cargas axiológicas del valor fílmico y las cargas axiológicas de los lexemas seleccionados del texto audiodescriptivo de esta escena de la película *Slumdog Millionaire* coinciden al igual que en el capítulo 6.1.3.

6.2.3 La transmisión del valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) en la audiodescripción

Al igual que en el capítulo 6.1.3 pretendemos en este capítulo analizar la carga axiológica contenida en el valor fílmico y comparar ésta con la carga axiológica contenida en los lexemas seleccionados de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 – 1:29:30) para examinar si se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente o si este ha sido modificado. Para ello, compararemos cada uno de los lexemas examinados en el capítulo anterior (véase capítulo 6.2.2) con uno de los fotogramas más representativos de la escena que se está describiendo. Mencionamos con cada fotograma el respectivo fragmento del texto audiodescriptivo (cf. (88); capítulo 6.2.2).

(105) angespannt schauen

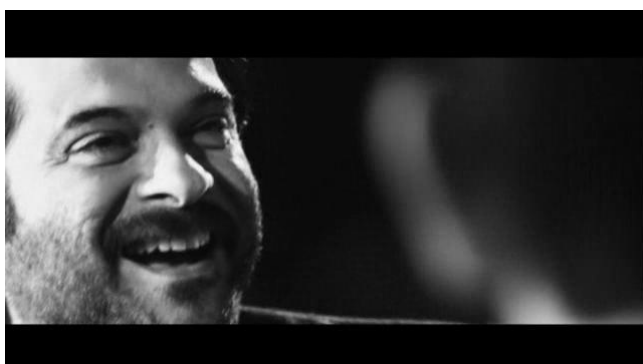
Tal y como examinamos en el capítulo 6.2.2 describen los lexemas *angespannt schauen* una expresión facial y contienen una carga axiológica negativa de intensidad baja. Esta carga axiológica coincide con la carga axiológica contenida en el fotograma 15, que muestra al presentador Prem con la cara tensa, mirando hacia abajo y con el ceño fruncido. Por lo tanto, se ha mantenido la carga axiológica contenida en el valor fílmico de la audiodescripción, lo que significa que dicho valor fílmico se ha transmitido de una manera equivalente y sin ser modificado.



Fotograma 15: Prem schaut angespannt

(106) strahlend lachen

Los siguientes lexemas seleccionados *strahlend lachen* describen de nuevo una expresión facial, en este caso, con una carga axiológica positiva de intensidad máxima. Como muestra el fotograma 16, dicha carga axiológica se percibe también a través del valor fílmico, dado que se ve a Prem mirar a la cámara con una sonrisa amplia y luminosa que se refleja tanto en los ojos como en la boca. De este modo, también en este caso las cargas axiológicas del texto audiodescriptivo y del valor fílmico coinciden y se ha recogido el valor fílmico en la AD de una manera adecuada y comunicativamente equivalente.



Fotograma 16: Strahlend lacht Prem in die Kamera

(107) ernste Miene

En el fotograma 17 se ve a Jamal con la cara seria tal y como describe la AD en este momento. Por consiguiente, también en este caso se ha transmitido la carga

axiológica negativa de intensidad baja contenida en el valor fílmico correctamente en la AD, por lo que nos encontramos a su vez con una transmisión comunicativamente equivalente del valor fílmico en la AD.



Fotograma 17: Jamals Miene ist ernst

(108) lachen

El lexema *lachen* sirve para describir el valor fílmico contenido en las imágenes de esta escena y se ha elegido correctamente, dado que se ve claramente en el fotograma 18 que el director del show de televisión “¿Quién quiere ser millonario?” está riendo. Así, también en este caso, las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico y en el lexema del texto audiodescriptivo coinciden.



Fotograma 18: Der Regisseur lacht

(109) eindringlich ansehen

En este primer plano se ve de nuevo a Jamal mirar de forma intensiva teniendo la frente levemente fruncida y la mirada fija. De este modo, los lexemas *eindringlich ansehen* sirven para describir correctamente la expresión facial de Jamal y transmiten la carga axiológica negativa de intensidad baja contenida en el valor fílmico a la AD sin modificarla.



Fotograma 19: Eindringlich sieht Jamal Prem an

(110) selbstsicher

En la AD se ha elegido el adjetivo *selbstsicher* para describir la forma en que Prem se mueve en su silla. A pesar de que no se puede percibir el movimiento contenido en el valor fílmico en el fotograma 20 (remitimos al lector a la escena grabada en CD), este estado emocional se refleja también en la cara de Prem. Ésta está relajada y hasta se puede percibir una leve sonrisa, que indica que Prem está en este momento seguro de sí mismo y que cree que Jamal se cae en la trampa que le ha puesto. Así se activa en el receptor vidente un rechazo del personaje de Prem y su comportamiento que gracias al lexema *selbstsicher*, que adquiere en este contexto una carga axiológica negativa de intensidad media, también se activa en el receptor ciego. De esta manera, también en este caso, coinciden las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico y en la AD, transmitiéndose la carga axiológica de forma adecuada y comunicativamente equivalente en la AD.



Fotograma 20: Der schwingt selbstsicher mit seinem Stuhl hin und her

(111) irritiert anblicken

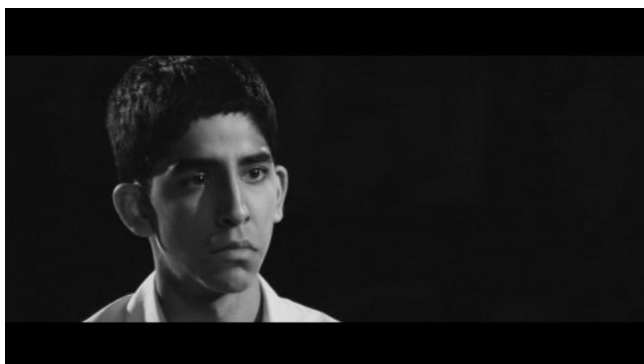
Al decidirse Jamal por la respuesta D y no B como le dijo Prem, el presentador se queda irritado como bien se describe en la audiodescrición, ya que Prem estaba seguro del engaño a Jamal. Por ello su reacción, tal y como se puede ver en la respectiva escena, es levantar la cabeza, tener las cejas levantadas y la boca torcida (véase fotograma 21). De nuevo, las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico y en los lexemas *irritiert anblicken* coinciden, teniendo ambos una carga axiológica negativa de intensidad baja.



Fotograma 21: Irritiert blickt Prem ihn an

(112) ruhig

Cuando Prem intenta presionar a Jamal para que elija la respuesta B en vez de D, Jamal se niega tranquilamente y estando seguro de sí mismo, tal y como se puede observar en la escena grabada en el CD (véase apéndice) y en el fotograma 22. Se ve a Jamal con la cara relajada, cuando niega tranquilamente con la cabeza. Es por negarse a cambiarse a la respuesta B por lo que Jamal tiene las comisuras de la boca hacia abajo. No obstante, el estado físico y mental de Jamal es equilibrado y tiene una tranquilidad interna. Se le percibe como positivo al igual que la carga axiológica contenida en el lexema *ruhig*, por lo que también en este caso se ha transmitido el valor axiológico contenido en el valor fílmico de forma comunicativamente equivalente.



Fotograma 22: Ruhig schüttelt Jamal den Kopf

(113) nervös

La tranquilidad interna es lo que a Prem le falla en este momento, por lo que él experimenta lo contrario que Jamal. Los nervios de Prem se pueden observar en sus posturas corporales así como en la forma inquieta de moverse. El lexema *nervös* sirve para describir el estado mental de Prem, transmitiendo a su vez correctamente la carga axiológica contenida en el valor fílmico. Por consiguiente, de nuevo se ha transmitido el valor fílmico sin modificarlo o alterarlo.



Fotograma 23: Prem fährt sich nervös über sie Stirn

(114) erstarrt

En el fotograma 24 se puede observar que Jamal se queda congelado al escuchar que la respuesta correcta es D. En este momento Jamal tiene la certeza de que, por un lado, Prem ha querido engañarle y, por otro, ha ganado por no fiarse del presentador. Tal y como indica el fotograma 24 y como confirma la escena (véase CD) Jamal no se mueve apenas en este momento, por lo que también en este caso la AD recoge el valor fílmico y mantiene la carga axiológica contenida en él.



Fotograma 24: Jamal sitzt wie erstarrt da

(115) triumphieren

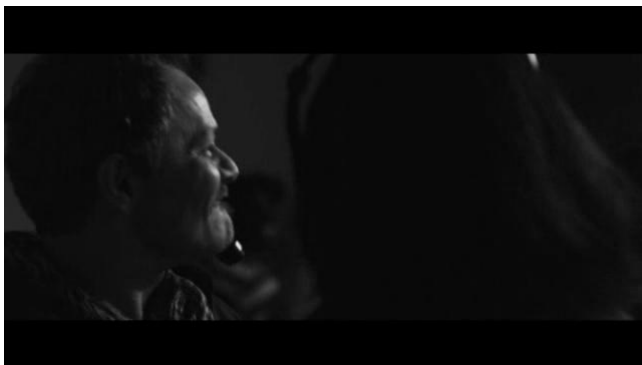
El lexema *triumphieren* tiene una carga axiológica positiva de alta intensidad tal y como examinamos anteriormente. Dicha carga axiológica está contenida en el valor fílmico, como demuestra el fotograma 25, en el que se ve a Prem con los puños apretados en señal de triunfo. En su rol de presentador, Prem finge estar igual de entusiasmado que el director del programa de televisión y el público ante el hecho de que Jamal haya contestado una pregunta más y de que sólo le falte contestar la última pregunta para ganar 20.000.000 rupias. Así, Prem está sonriendo a Jamal y levantando ambos puños tal y como se describe mediante el lexema *triumphieren* en la AD. También en este caso se ha transmitido el valor axiológico contenido en el valor fílmico de forma adecuada y comunicativamente equivalente.



Fotograma 25: Triumphierend hält Prem die Fäuste zu Jamal erhoben

(116) lachen

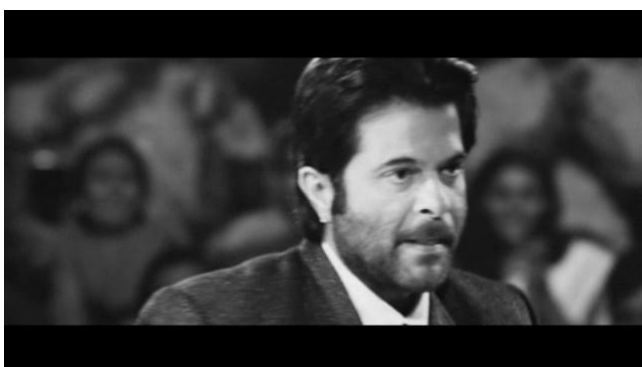
Como se puede observar en el fotograma 26 el director del programa “¿Quién quiere ser millonario?” está riendo, tal y como se describen en la audiodescripción. Por lo tanto, el lexema *lachen* sirve para transmitir el valor fílmico adecuadamente manteniendo el valor axiológico positivo.



Fotograma 26: Der Regisseur nickt lachend

(117) angespannt blicken

Mediante los lexemas *angespannt ansehen* se describe en la AD la expresión facial de Prem que, como muestra el fotograma 27, está mirando fijamente hacia el director con la cara tensa. Por consiguiente, también mediante los lexemas *angespannt ansehen* se ha transmitido el valor fílmico de manera equivalente manteniendo la carga axiológica contenida en el valor fílmico en la AD, esto es, una carga axiológica negativa de intensidad baja.

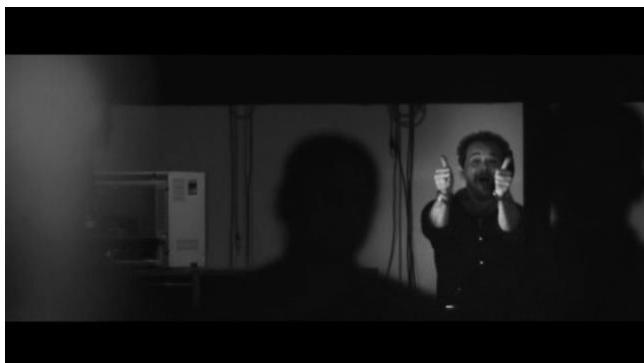


Fotograma 27: Er setzt sich wieder und blickt angespannt zur Seite

(118) begeistert ansehen

Los lexemas *begeistert ansehen* contienen una carga axiológica altamente positiva, tal y como examinamos en el capítulo anterior. Dicha carga tan positiva se reencuentra también en el valor fílmico como muestra el fotograma 28, donde se ve al director del programa de televisión con los dos dedos pulgares levantados,

la cara sonriente y la boca abierta de entusiasmo. Así, de nuevo, coincide la carga axiológica contenida en el valor fílmico y la AD.



Fotograma 28: Der Regisseur sieht ihn begeistert mit erhobenem Daumen an

(119) gezwungen lächeln

Prem, que tiene que seguir con su rol de presentador, está *obligado a sonreír* hacia el público como bien muestra el fotograma 29. La sonrisa no es agradable ni verdadera, ya que los ojos no sonríen y la boca de Prem está torcida. Su sonrisa parece más bien una máscara por lo que se percibe como negativa. Dicha negatividad se ha transmitido de forma adecuada mediante los lexemas *gezwungen lächeln* que reflejan la negatividad contenida en el valor fílmico de una manera equivalente.



Fotograma 29: Gezwungen lächelnd sieht Prem ins Publikum

(120) ungerührt fixieren

Por último, el fotograma 30 muestra a Jamal mirando fijamente a Prem sin mostrar ninguna emoción tal y como describen adecuadamente los lexemas *ungerührt fixieren*. Así, también estos lexemas mantienen la carga axiológica contenida en el valor fílmico en la AD sin modificarla transmitiéndola de una forma comunicativamente equivalente en la AD.



Fotograma 30: Jamal fixiert ihn ungerührt

A continuación pretendemos ofrecer una visión de conjunto recogiendo los resultados de este análisis en un diagrama:

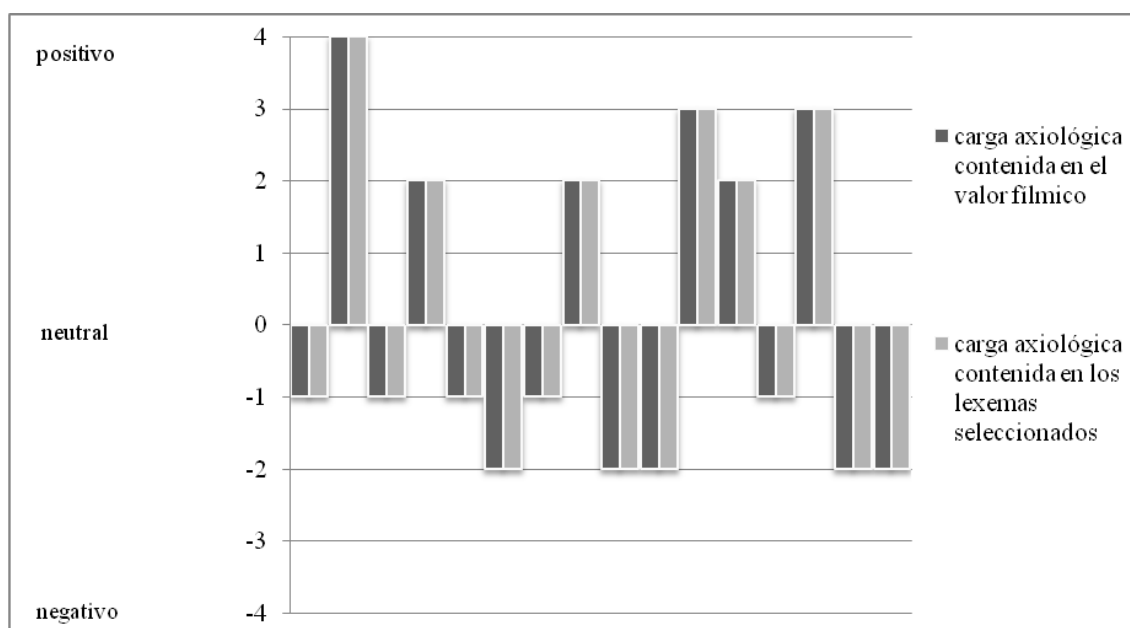


Figura 26: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de *Slumdog Millionaire*

En la figura 26 se puede observar que todas las cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados del texto audiodescriptivo de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” y examinados en el capítulo anterior (véase capítulo 6.2.2) coinciden con las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico de esta escena. Así, los resultados de este análisis demuestran de nuevo que, por un lado, el valor fílmico contiene cargas axiológicas y que, por otro lado, éstas se han mantenido y transmitido en la AD. Por lo tanto, se ha elaborado también en este caso una película audiodescrita (PA) que es comunicativamente equivalente a la película original (PO) en el sentido de la Escuela de Leipzig. Esto significa que se han transmitido el valor fílmico junto con su carga axiológica contenida en la PO en la AD, consiguiendo con ello la elaboración de una AD neutral para el receptor ciego.

A pesar de que se utilizan lexemas con altas cargas axiológicas en el texto audiodescriptivo de esta escena, como hemos observado en el capítulo anterior (véase capítulo 6.2.2), sirven estos para transmitir el valor fílmico de la PO a la AD. Por lo tanto, se ha transmitido el contenido conceptual cognitivo como

entidad mental-cognitiva contenida en las imágenes de la PO en la AD mediante lexemas que mantienen y reconstruyen esta entidad mental-cognitiva. Por consiguiente, el receptor ciego cuenta con una traducción comunicativamente equivalente a la película original y, por consiguiente, la PA tiene el potencial de evocar el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego que la PO en el receptor vidente, ya que se ha mantenido la función comunicativa de las imágenes de la película en la AD. El receptor ciego mantiene, por consiguiente, su autonomía y puede llegar a formarse su propia opinión sin ser influido por la audiodescripción y la propia interpretación, evaluación u opinión del audiodescriptor.

De este modo, también en este caso se ha transmitido el valor fílmico de una manera neutral transmitiéndose el valor fílmico junto con las cargas axiológicas contenidas en él al texto audiodescriptivo al igual que en el caso de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen* (véase capítulo 6.1.3). Por consiguiente, se confirma de nuevo nuestra hipótesis de que es absolutamente necesario utilizar lexemas con distintas cargas axiológicas para poder reflejar y transmitir en la AD las cargas axiológicas ya contenidas en el valor fílmico de la película original, elaborando así una PA comunicativamente equivalente a la PO y que cause el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego.

Como ya mencionamos en el capítulo 6.1.3, el valor fílmico quedaría modificado si no se utilizaran lexemas que reflejan las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico de la película original, con la consecuencia de que la AD influiría al receptor en la percepción de la película. En el capítulo siguiente examinaremos estas consecuencias de una modificación del valor fílmico en la audiodescripción a través de las cargas axiológicas de los lexemas (capítulo 6.3) cuando comparemos las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” con la correspondiente audiodescripción inglesa, ya que hemos observado diferencias entre las audiodescripciones inglesa y alemana de esta misma escena.

En el capítulo 6.4 pretendemos comparar los textos audiodescriptivos de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* mediante el

programa informático *Wordsmith Tools* para comprobar nuestra hipótesis de que una película de género fílmico drama romántico como es el caso de la película *Slumdog Millionaire* contiene un número más elevado de lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas que una película documental como es la de *Deutschland. Ein Sommermärchen*.

6.3 Análisis contrastivo de la carga axiológica de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 – 1:29:30) de la película audiodescrita *Slumdog Millionaire* en inglés y alemán

En este capítulo perseguimos el objetivo de comparar la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo inglés de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) con el valor fílmico contenido en las imágenes de la respectiva escena, ya que hemos observado diferencias entre la AD de esta escena en inglés y alemán. Para ello, comparamos en primer lugar las cargas axiológicas contenidas en los lexemas de la AD inglesa y el valor fílmico para examinar si se ha transmitido el valor fílmico de una forma comunicativamente equivalente y, por consiguiente, neutral para el receptor ciego. En segundo lugar, pretendemos resaltar las diferencias entre la transmisión del valor comunicativo en la AD en inglés y la AD en alemán de dicha escena (véase capítulo 6.2.2 y 6.2.3) teniendo en cuenta las consecuencias para el receptor ciego que percibe la audiodescripción inglesa.

Recogemos a continuación el texto audiodescriptivo en inglés de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30):

(121) With a **sly look** the host sees Jamal being led in by staff. Jamal sits back in his chair and **stares** at the host.

The lights come up and illuminate the host's **false smile**.

Jamal looks up from the screen to see a **nasty grin** on the host's face.

Again we see the letter B written in the condensation.

The host's **face hardens** suddenly.

Jamal shakes his head.

Again Jamal shakes his head.

The host **tenses his jaw**.

The host **looks disappointed**.

The host rubs his chin and shifts **uncomfortably** in his chair. He shakes his head.

With eyebrows raised he regards Jamal.

10 million flashes onscreen.

The audience are on their feet and the director and his assistants all **smile**.

The host gets up and dances.

He pats Jamal **patronizingly** on the back of his head.

Then he glares at the director offstage.

The director gives him a **happy** ‘thumbs up’. But the host maintains a **grim, serious expression**.

A **smile** appears **fleetingly** on Jamal’s face as the host **grins through gritted teeth**.

A continuación examinamos la carga axiológica de los lexemas seleccionados de este fragmento del texto audiodescriptivo inglés mediante la fórmula axiológica de Felices Lago y basándonos en el diccionario monolingüe *Oxford English Dictionary* (OED) online. Comparamos esta carga axiológica contenida en los lexemas directamente con la carga axiológica contenida en el valor fílmico mediante los fotogramas más representativos del valor comunicativo y citando el texto audiodescriptivo respectivo con el respectivo fotograma, al igual que en los capítulos 6.1.3 y 6.2.3.

(122) sly look

Los lexemas *sly look* hacen referencia a una expresión facial codificando el lexema *look* simplemente el significado de *mirada* con una carga axiológica neutral. La manera de mirar queda determinada por el lexema *sly* que según el contexto adquiere el tercer significado establecido por el OED:

Of persons: Adept or skilful in artifice or craft; using cunning or insidious means or methods; deceitful, guileful, wily, underhand. [OED]

Los lexemas *cunning*, *insidious*, *deceitful*, *guileful*, *wily* y *underhand* contienen todos una carga axiológica negativa, dado que codifican *hacer algo de una manera insidiosa*. Por consiguiente, la manera de mirar es negativa activándose el

dominio léxico de SENTIMIENTO. De esta forma, se activan también el hipocanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*, ya que una mirada insidiosa se percibe como muy desagradable. La estructura axiológica de los lexemas *sly look* es por lo tanto de la siguiente manera:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	--

Tabla 76: Estructura axiológica de *sly look*

Comparamos esta carga axiológica con la carga axiológica contenida en el valor fílmico de la respectiva escena. En el fotograma 31 se ve al presentador Prem con la boca abierta y con los ojos mirando hacia arriba, dado que mira a Jamal que está de pie. Sin embargo, no se pueden observar elementos negativos en la cara de Prem como por ejemplo el ceño fruncido, la boca apretada o una sonrisa malvada que puedan justificar la negatividad de intensidad alta contenida en los lexemas utilizados *sly look*. Opinamos, por consiguiente, que en este caso no se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente, dado que el valor fílmico contiene una carga axiológica neutral, mientras que los lexemas *sly look* contienen una carga axiológica negativa de intensidad alta. Por consiguiente, se ha modificado el valor fílmico en la AD inglesa en este caso.



Fotograma 31: With a sly look the host sees Jamal being led in by staff

(123) stare

Según el OED el verbo *to stare* tiene el siguiente significado:

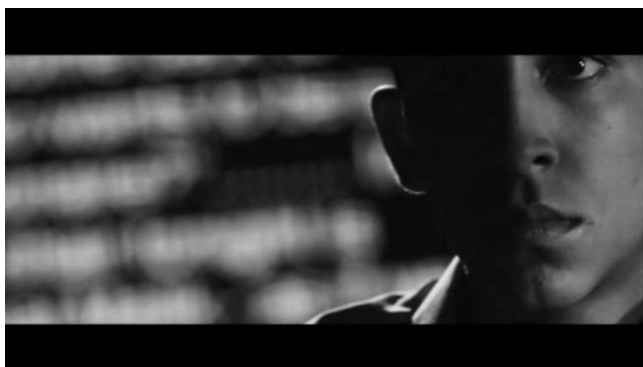
To gaze fixedly and with eyes wide open. Said also of the eyes. [OED]

Así, nos encontramos de nuevo con la descripción de una descripción facial, en este caso una de Jamal. El hecho de que Jamal está *mirando fijamente* activa el dominio léxico de SENTIMIENTO, dado que no expresa ninguna reacción agradable cuando se enfrenta al presentador del programa, como es de esperar por cortesía, sino que le mira simplemente con la mirada fija. Se activan dos hipercánones, por un lado el hipercanon *Sensitivo* y por otro el hipercanon *Sociocultural*, dado que Jamal rompe con una norma social.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable); (mal) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	---

Tabla 77: Estructura axiológica de *stare*

En el fotograma 32 se puede observar que en este caso se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente, dado que Jamal mira fijamente a Prem. Esta mirada fija se refleja también en su boca y el resto de su cara que están relajados, lo que conduce la atención únicamente a los ojos de Jamal. Por consiguiente, coinciden los valores axiológicos contenidos en el valor fílmico y en el lexema utilizado, teniendo ambas una leve carga negativa.



Fotograma 32: Jamal sits back in his chair and stares at the host

(124) false smile

El lexema *smile* codifica la ACCIÓN de *sonreír por alegría, placer o diversión* como indica el OED y hace por consiguiente referencia a SENTIMIENTOS positivos. Sin embargo, este lexema queda modificado por el lexema *false* que según el contexto de la escena adquiere los siguientes significados establecidos por el OED:

- a. To break, violate (one's faith, word, etc.). Const. *dat.* of person.
- b. To play false to (a person); to betray, deceive. Also *absol.*
- c. *absol. and intr.* To defraud, deal falsely.
- d. *refl.* To betray one's trust. (Doubtful: the word may be adj.) [OED]

Así, el lexema *false* es altamente negativo indicando no sólo que la sonrisa de Prem es falsa sino que a su vez Prem juega falso y defrauda la confianza de Jamal. Por consiguiente, la carga axiológica de *sonrisa* se invierte adquiriendo el lexema una carga axiológica muy negativa por el adjetivo *false*. Aplicando la fórmula axiológica a los lexemas *false smile* se activan los dos hipercánones, el *Sensitivo* y el *Sociocultural* así como los hipocánones de *Senso-emotivo*, *Ético* y *Norma Social*, todos con una alta carga negativa:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable); (mal) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo); Sociocultural (Norma Social), (Ético) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	--

Tabla 78: Estructura axiológica de *false smile*

Los lexemas *false smile* se utilizan para describir el mismo valor fílmico que ya hemos examinado en el fotograma 16 en el capítulo 6.2.3. Sin embargo, como ya hemos mencionado en este capítulo, se puede observar a Prem en este fotograma 32 con una sonrisa amplia y luminosa que se refleja no sólo en la boca sino también en los ojos. La carga axiológica contenida en el valor fílmico es por lo tanto altamente positiva (véase capítulo 6.2.3) y, así, es la carga axiológica contraria contenida en los lexemas *false smile* los que contienen una carga axiológica altamente negativa. La razón por la que se ha optado en la AD inglesa por describir esta sonrisa como falsa es porque se ha interpretado el comportamiento del personaje Prem teniendo en cuenta la película entera. No obstante, se trata en este caso de una interpretación personal y adelantada por parte del audiodescriptor, que en este momento obstaculiza la transmisión de la carga axiológica contenida en el valor fílmico de esta escena con el resultado de que las cargas axiológicas del valor fílmico y los lexemas utilizados en la AD ya no coinciden. Nos encontramos por consiguiente de nuevo con un caso en el que no se ha transmitido el valor comunicativo de una forma comunicativamente equivalente en la AD inglesa.



Fotograma 33: The lights come up and illuminate the host's false smile

(125) *nasty grin*

Los lexemas *nasty grin* describen de nuevo una expresión facial, en este caso, la de Prem. Según el OED el significado de *grin* que se activa en este contexto es el siguiente:

1. *intr.* Of persons or animals: To draw back the lips and display the teeth:
 - a. generally, or as an indication of pain or †anger; † also to grin with the teeth. Const. *at, †on, †upon*. Said also of the jaws or teeth.
 - b. by way of a forced or unnatural smile, or of the broad smile indicative of unrestrained or vulgar merriment, clownish embarrassment, stupid wonder or exultation, or the like. Const. *at, on*. [OED]

Así, el lexema *grin* contiene una carga axiológica negativa, dado que codifica un movimiento de la boca causado por dolor (significado a) o una sonrisa artificial (significado b). De esta forma, se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO, aunque en un sentido negativo. Esta negatividad queda incluso reforzada por el lexema *nasty* que según el OED tiene, entre otros, los siguientes significados:

2. a. Of a person: offensive, annoying; contemptible. In more recent use freq. passing into sense
- b. orig. *Brit. regional*. Of a person (also occas., a piece of writing): ill-tempered, spiteful, unkind (to someone).
3. a. Of a thing: unpleasant, disagreeable; objectionable, annoying. In recent use freq. in heightened sense: offensive; repellent.

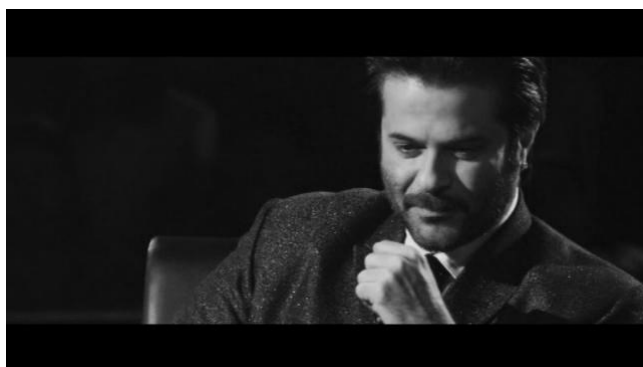
4. Morally corrupt; indecent, obscene, lewd. [OED]

De este modo, el lexema *nasty* contiene asimismo una alta carga axiológica negativa, dado que se refiere a algo *desagradable, rencoroso, fastidioso*, etc. lo que causa que los lexemas combinados *nasty grin* sean altamente negativos. Se activa el hipercanon *Sensitivo* y, dentro de él, el hipocanon *Senso-emotivo* teniendo los lexemas por lo tanto la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	--

Tabla 79: Estructura axiológica de *nasty grin*

Al igual que en el caso anterior (124), se utilizan los lexemas *nasty grin* para describir el valor comunicativo que hemos recogido en el fotograma 20 en el capítulo 6.2.3. Tal y como examinamos en este capítulo se puede observar una leve sonrisa en la cara de Prem que activa un rechazo del personaje en el receptor vidente. Así, el valor fílmico contiene una carga axiológica negativa de intensidad media. No obstante, a pesar de que en el valor fílmico así como en los lexemas *nasty grin* está contenida una carga axiológica negativa, no coincide el grado de intensidad, dado que en el valor fílmico tiene una carga negativa menos alta. También en este caso el valor fílmico queda modificado en la AD inglesa siendo ésta más negativa que el original.



Fotograma 34: Jamal looks up from the screen to see a nasty grin on the host's face

(126) face hardens

De nuevo, los lexemas *face hardens* describen una expresión facial mediante el lexema *face* que tiene una carga axiológica neutral y el verbo *hardens* que determina la expresión facial. Dado que la expresión facial *se endurece*, ésta es negativa, ya que la cara se percibe como dura, controlada y reservada y, por consiguiente, como desagradable.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensomotivo) + <i>Grado</i> (bajo)
-------------------------------	--

Tabla 80: Estructura axiológica de *hardens suddenly*

Si comparamos la carga axiológica contenida en los lexemas *face hardens (suddenly)* con la carga axiológica contenida en el valor fílmico mediante el fotograma 34, observamos que en este caso las cargas axiológicas coinciden, dado que la carga axiológica negativa de intensidad baja está contenida en el valor fílmico. En la escena se puede observar como la expresión de Prem cambia de una sonrisa a una expresión más seria. Así, se ha transmitido en este caso el valor fílmico en la AD inglesa de tal manera que ésta es comunicativamente equivalente a su original.



Fotograma 35: The host's face hardens suddenly

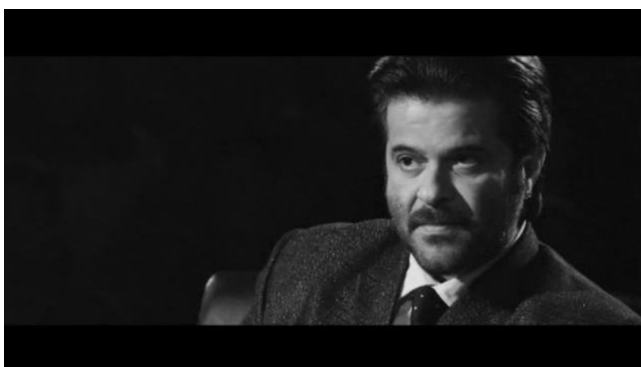
(127) tenses his jaw

La descripción *tenses his jaw* hace de nuevo referencia a una expresión facial, esto es, la ACCIÓN de *tensar la mandíbula*. Así se activa también el dominio léxico de SENTIMIENTO, dado que es una reacción del cuerpo a sentimientos negativos que no se quieren mostrar. Se percibe entonces este movimiento de la cara como indicio de que una persona está suprimiendo sentimientos negativos como, por ejemplo, rabia o enojo. Por consiguiente, se activa de nuevo el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo* y el archiaxioma *desagradable*:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (medio)
-------------------------------	---

Tabla 81: Estructura axiológica de *tenses his jaw*

En el fotograma 35 se puede observar que la ACCIÓN de *tensar la mandíbula* es llevada a cabo por el presentador Prem, como además queda confirmado por el contexto, ya que Jamal da una respuesta que Prem no estaba esperando y que frustra sus planes. Por lo tanto, coinciden las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico y en los lexemas utilizados en la AD inglesa por lo que se ha transmitido en este caso el valor fílmico de forma adecuada y comunicativamente equivalente.



Fotograma 36: The host tenses his jaw

(128) look disappointed

La descripción de la expresión facial *look disappointed* queda determinada por el lexema *disappointed*, ya que el lexema *look*, como decimos en (122), meramente hace referencia a una mirada y contiene una carga axiológica neutral. El lexema *disappointed*, en cambio, tiene según el OED el siguiente significado:

Having one's anticipations frustrated; foiled, thwarted. [OED]

Así, la carga axiológica del lexema *disappointed* es por lo tanto negativa, ya que el hecho de que *una ilusión es frustrada* causa un sentimiento de desilusión y decepción por lo que se activa además el dominio léxico de SENTIMIENTO. La estructura axiológica de los lexemas *look disappointed* es la siguiente:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensomotivo) + <i>Grado</i> (medio)
-------------------------------	---

Tabla 82: Estructura axiológica de *look disappointed*

Comparando esta carga axiológica contenida en los lexemas *look disappointed* reencontramos ésta en el valor comunicativo de la película, tal y como demuestra el fotograma 36. En él se ve a Prem con los ojos cerrados y la cabeza inclinada hacia abajo lo que indica que está decepcionado, una interpretación de la imagen que queda apoyada por el contexto de la escena. Así, también en este caso, la carga axiológica contenida en el valor fílmico y en la AD inglesa coinciden por lo que se establece una equivalencia comunicativa.



Fotograma 37: The host looks disappointed

(129) uncomfortably

Según el ODE el significado de *uncomfortably* es el siguiente:

In an uncomfortable manner; with discomfort or uneasiness, disagreeably;
 †inconsolably. [OED]

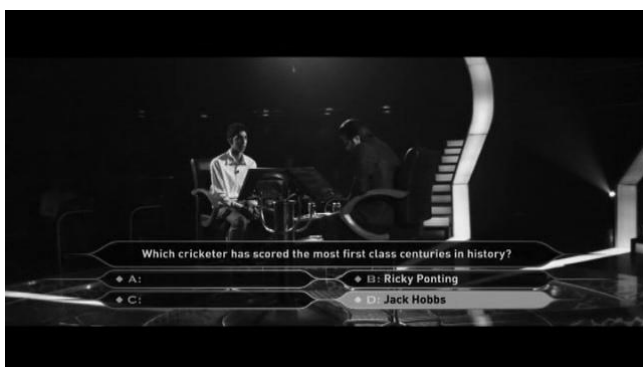
De este modo, se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO codificando el lexema *uncomfortably* el sentimiento de sentirse *incómodo, a disgusto, intranquilo* e *inquieto*. Según los *image schemata* el hecho de no tener un equilibrio interno es negativo, como también indican los sentimientos negativos de *malestar, inquietud* y *disgusto* que están codificados en el lexema *uncomfortably*. Así, se activa el hipercanon *Sensitivo* y, junto con él, el hipocanon *Senso-emotivo* teniendo el lexema la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 83: Estructura axiológica de *uncomfortably*

Para examinar si esta carga axiológica coincide con la carga axiológica contenida en el valor fílmico remitimos al lector a la escena grabada en el CD, ya que es difícil observar la forma de un movimiento en un fotograma. No obstante,

concuera la carga axiológica contenida en el lexema *uncomfortably* con la carga axiológica contenida en el valor fílmico, dado que el movimiento del presentador Prem es tenso y nervioso. A esta conclusión llega además la AD alemana que describe a Prem como *nervioso* en este momento de la película. Así, los valores axiológicos del lexema utilizado en la AD inglesa y el valor fílmico coinciden, lo que significa que se ha transmitido el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente en la AD inglesa.



Fotograma 38: The host rubs his chin and shifts uncomfortably in his chair

(130) smile

Según el significado establecido en el OED el verbo *to smile* tiene el siguiente significado:

- a. Of persons: To give to the features or face a look expressive of pleasure or amusement, or of amused disdain, scorn, etc. [OED]

Así, es posible reír por SENTIMIENTOS positivos como placer o diversión o por sentimientos negativos como desdén o desprecio. No obstante, en este contexto de la escena se activan los sentimientos positivos, dado que Jamal acaba de contestar la penúltima pregunta correctamente y el director del programa “¿Quién quiere ser millonario?” y sus asistentes están contentos, ya que el éxito de Jamal ha subido mucho la audiencia. Así, se activa el

hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo* teniendo el verbo *to smile* la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 84: Estructura axiológica de *to smile*

Tal y como ya examinamos en el capítulo 6.2.3 en el fotograma (116) el verbo *sonreír* transmite correctamente el valor comunicativo contenido en la escena como se puede observar en el fotograma 39. Se ve al director del programa de televisión sonriendo al igual que su asistente, tal y como describe también la AD alemana. Así, el valor axiológico positivo de grado medio contenido en el lexema *to smile* coincide con el valor fílmico y se establece una equivalencia comunicativa.



Fotograma 39: [...] the director and his assistants all smile

(131) patronizingly → patronizing

El lexema *patronizing* tiene según el OED el siguiente significado:

That patronizes a person or thing, esp. with an air or assumption of superiority; ostentatiously condescending. [OED]

Tal y como establece el OED, el lexema tiene una carga axiológica negativa, ya que el lexema codifica la ACCIÓN de tratar una persona o cosa con un aire de superioridad y demostrativamente condescendiente. Así se activan el hiper canon *Sensitivo* y con él el hipocanon *Senso-emotivo*, dado que se percibe este comportamiento como desagradable, así como el hiper canon *Sociocultural* y con él el hipocanon *Norma Social*, ya que se rompe con la norma social de respetar a los demás y no humillar a una persona en público.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable); (mal) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo); Sociocultural (Norma Social) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	--

Tabla 85: Estructura axiológica de *patronizingly*

El valor axiológico negativo de intensidad media contenido en el lexema *patronizingly* se reencuentra en el valor fílmico como se puede observar en el fotograma 40. En ello se observa a Prem tocarle la cabeza a Jamal de forma condescendiente. La negatividad de esta ACCIÓN se refleja en la cara de Prem que demuestra repelencia y repugnancia cuando mira a Jamal. Así, se ha transmitido la carga axiológica contenida en el valor fílmico correctamente en la AD inglesa, siendo ésta comunicativamente equivalente a su original.



Fotograma 40: He pats Jamal patronizingly on the back of his head

(132) happy

El lexema *happy* contiene una carga axiológica positiva, dado que codifica la ACCIÓN de tener un SENTIMIENTO de gran placer o contento mental, tal y como determina el OED:

- a. Having a feeling of great pleasure or content of mind, arising from satisfaction with one's circumstances or condition; also in weakened sense: Glad, pleased.
[OED]

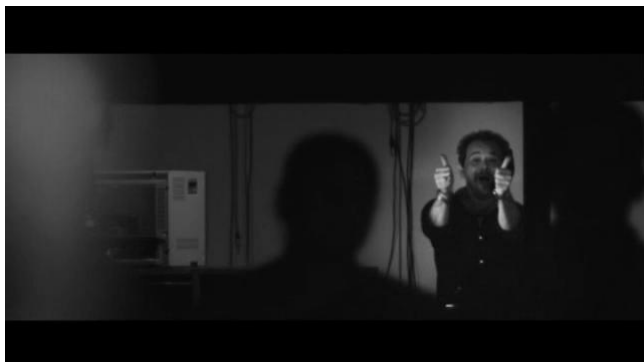
Así, se activa el hipercanon *Sensitivo* y el hipocanon *Senso-emotivo* junto con el archiaxioema agradable. El grado de intensidad es alto, ya que el lexema *happy* codifica un sentimiento de gran placer como se puede observar en la definición del OED.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	--

Tabla 86: Estructura axiológica de *happy*

Tal y como analizamos en el capítulo 6.2.3 (véase fotograma 28) el valor fílmico contiene la misma carga axiológica que el lexema *happy*, esto es, una carga axiológica altamente positiva. Como se puede observar se ve en el fotograma 41 el director entusiasmado con la boca abierta, la cara sonriente y

los pulgares levantados hacia arriba. Así, en este caso, la AD inglesa es comunicativamente equivalente a su original, habiéndose transmitido el valor fílmico de una manera adecuada.



Fotograma 41: The director gives him a happy ‘thumbs up’

(133) *grim*, serious expression

Los lexemas *grim*, *serious expression* codifican de nuevo una expresión facial, en este caso del presentador Prem. Mientras que el lexema *expression* hace únicamente referencia a una expresión facial teniendo una carga axiológica neutral, la expresión facial queda determinada por los lexemas *grim* y *serious*. El significado adquirido por el lexema *grim* en este contexto es según el OED el siguiente:

- a. Of persons or animals: Fierce, cruel, savage or harsh in disposition or action. Also, in weaker sense, daring, determined, bold. Occas. const. *with, against*, or with dat. [OED]

Así, el lexema *grim* contiene una carga axiológica altamente negativa, dado que determina que la expresión facial es *salvaje*, *cruel* o *freo*. El lexema *serious* codifica a su vez la expresión de Prem es *seria*, conteniendo también una carga axiológica negativa, aunque de intensidad baja. Así, los lexemas *grim* y *serious* activan el hipercanon *Sensitivo* junto con el hipocanon *Senso-emotivo*, dado que se percibe esta expresión facial como muy desagradable.

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Sensorio-emotivo) + <i>Grado</i> (Alto)
-------------------------------	---

Tabla 87: Estructura axiológica de *grim, serious expression*

Si comparamos esta carga axiológica contenida en los lexemas con la carga axiológica del valor fílmico, observamos que estas dos cargas no coinciden. En el fotograma 42 se ve a Prem con la cara seria, lo que justifica una descripción mediante los lexemas *serious expression*. Así, la carga axiológica del valor fílmico es negativa, aunque con un grado de intensidad bajo. Sin embargo, la alta carga axiológica negativa del lexema *grim* no se puede reencontrar en el valor fílmico de esta escena por lo que no se ha transmitido la carga axiológica contenida en el valor fílmico en la AD inglesa de una forma comunicativamente equivalentemente. La AD inglesa es más negativa que su original.



Fotograma 42: But the host maintains a grim, serious expression

(134) *fleeting smile*

Como ya examinamos en varias ocasiones (cf. (130) de este capítulo) el lexema *smile* contiene una carga axiológica positiva de intensidad media. No obstante, el lexema *fleeting* modifica esta carga axiológica contenida en el lexema *smile* teniendo *to fleet* según el OED y en este contexto el siguiente significado:

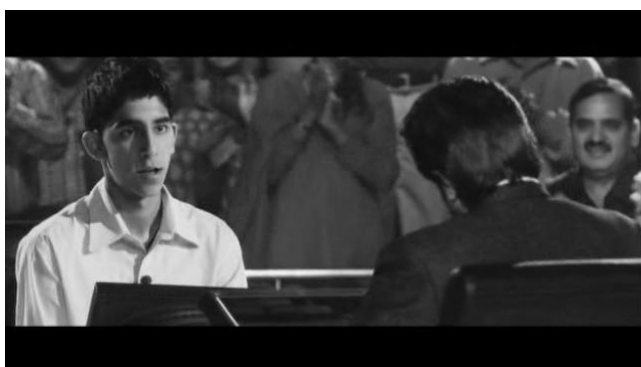
Evanescent, shifting, passing away; not durable or lasting. *poet.* [OED]

Así, el hecho de que la sonrisa de Jamal es efímera y no duradera reduce la carga axiológica positiva de intensidad media contenida en el lexema *smile* teniendo los lexemas *fleeting smile* la siguiente carga axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Positivo (agradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Bajo)
-------------------------------	--

Tabla 88: Estructura axiológica de *fleeting smile*

Esta carga axiológica positiva con el grado de intensidad bajo está contenido en el valor fílmico. A pesar de que no se puede observar la duración de la leve sonrisa de Jamal en el fotograma 43, es posible observarla en la escena grabada en el CD al que remitimos al lector. Sin embargo, es posible ver en el fotograma 43 que Jamal tiene la comisura de la boca derecha levemente levantada, lo que indica una sonrisa, que asimismo es confirmada por el contexto. En este momento Jamal se da cuenta de que Prem está muy enfadado por el hecho de que él no haya caído en su trampa. De este modo, las cargas contenidas en los lexemas y el valor fílmico coinciden, lo que significa que el valor fílmico y la AD inglesa son comunicativamente equivalentes.



Fotograma 43: A smile appears fleetingly on Jamal's face [...]

(135) grins through gritted teeth

Por último los lexemas *grins through gritted teeth* se refieren de nuevo a una ACCIÓN de la cara y una expresión facial. Como ya examinamos en (125) el lexema *grin* codifica que ahora se utiliza como verbo la ACCIÓN de *sonreír de forma forzada* y por lo tanto *artificial*. Así, la carga axiológica es negativa. Además queda reforzado por los lexemas *gritted teeth* que codifican la acción de apretar los dientes, lo que indica que se está suprimiendo un SENTIMIENTO negativo, como por ejemplo enojo. Así, se activan el hipercanon Sensitivo y el hipocanon Senso-emotivo teniendo los lexemas *grins through gritted teeth* la siguiente estructura axiológica:

<i>Estructura axiológica:</i>	<i>Polo:</i> Negativo (desagradable) + <i>Canon:</i> Sensitivo (Senso-emotivo) + <i>Grado</i> (Medio)
-------------------------------	---

Tabla 89: Estructura axiológica de *grins through gritted teeth*

Como ya examinamos en el capítulo 6.2.3 en el fotograma 29, contiene el valor fílmico asimismo una carga axiológica negativa de grado medio. En el fotograma 44 se ve a Prem con una sonrisa forzada teniendo la boca torcida y los ojos no reflejan la sonrisa, un indicio de que la sonrisa es artificial. De esta manera, también la AD alemana describe la sonrisa de Prem como forzada. Además se puede observar que Prem parece tener los dientes apretados, dado que no tiene la boca abierta, sino medio cerrada. Así, en este caso, la AD inglesa ha transmitido correctamente la carga axiológica contenido en el valor fílmico y coincide con su original.



Fotograma 44: [...] as the host grins through gritted teeth

A continuación recogemos los resultados de nuestro análisis en un diagrama para ofrecer una visión de conjunto:

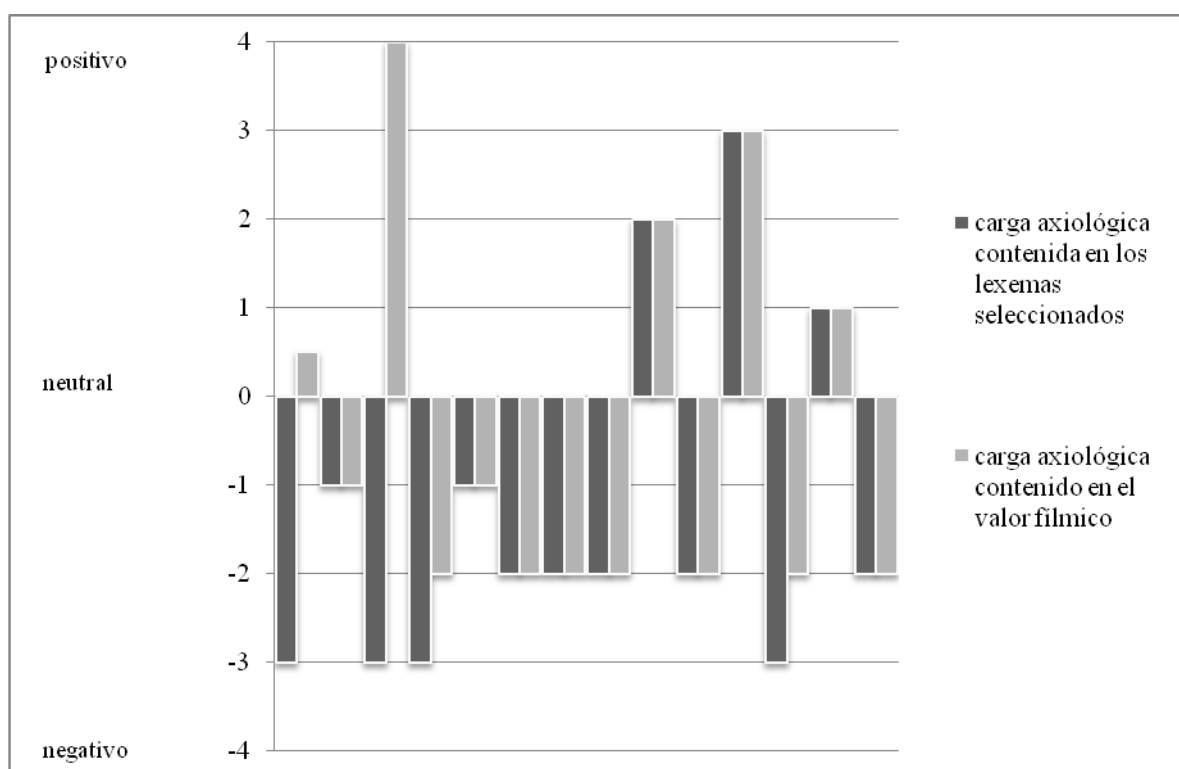


Figura 27: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de *Slumdog Millionaire* en inglés

Tal y como hemos demostrado en nuestro análisis y como se puede observar en la figura 32 la carga axiológica contenida en los lexemas examinados no coincide en todos los casos con la carga axiológica contenida en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de *Slumdog Millionaire* audiodescrita en inglés. Por consiguiente, nos encontramos por primera vez con un caso en que se ha modificado el valor fílmico contenido en la PO en la AD, al contrario que en los casos hasta ahora examinados (véase capítulo 6.1.3 y 6.2.3). La modificación del valor fílmico en la AD tiene como consecuencia que no se ha transmitido el valor fílmico de una manera neutral en la AD inglesa y la película audiodescrita en inglés no es comunicativamente equivalente a la película original en el sentido de la Escuela de Leipzig (véase capítulo 3). Existe por lo tanto un desequilibrio entre las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico de la PA y las cargas axiológicas contenidas en los lexemas del texto audiodescriptivo inglés.

Por la modificación del valor fílmico en la AD, la PA ya no transmite la función comunicativa de la PO según la intención del director de la PO y, por consiguiente, no es comunicativamente equivalente a la PO. Así, ya no evoca el mismo efecto comunicativo en el receptor inglés y éste ya no puede percibir la PA de la manera más parecida a como la percibe el receptor vidente la PO. A raíz de ello, el receptor ciego inglés queda influido por la audiodescripción inglesa, perdiendo la autonomía para formarse su propia opinión y llegar a sus propias interpretaciones y conclusiones sobre la película.

En concreto, se ha modificado la carga axiológica contenida en el valor fílmico en cuatro casos en la AD inglesa. Como se puede observar en la figura 27 en todos estos casos la carga axiológica contenida en los lexemas utilizados en la AD inglesa es más negativa que la carga axiológica contenida en el original. En el primer caso, la carga axiológica neutral contenida en el valor fílmico se ha convertido en la AD inglesa en una carga axiológica negativa de grado alto mediante los lexemas *sly look*. En el segundo caso, incluso se ha invertido la carga axiológica altamente positiva contenida en el valor fílmico de manera que la AD inglesa es ahora altamente negativa utilizándose los lexemas *false smile*. Por último, en los dos últimos casos se ha reforzado la carga axiológica negativa de

grado medio contenida en el valor fílmico en la AD inglesa, que con los lexemas *nasty grin* y *grim, serious expression* llega a tener una carga negativa de grado alto.

Es llamativo que todas estas modificaciones de la carga axiológica contenida en el valor fílmico se han llevado a cabo en la AD inglesa cuando se describen las acciones o expresiones faciales del personaje Prem. Este personaje se describe en la AD inglesa, por consiguiente, mucho más negativo de lo que se podría justificar por las imágenes de la película, esto es, el valor fílmico. Según nuestra opinión esto se debe a que el audiodescriptor inglés ha permitido que se transmita su propia opinión personal acerca del personaje Prem en la AD inglesa. La opinión del audiodescriptor inglés del personaje Prem sin duda es negativa, por lo que se audiodescriben las acciones de este personaje como más negativos de lo que son en la PO. De este modo, el receptor ciego inglés queda influido por la propia opinión del audiodescriptor y percibe el personaje Prem a través de los ojos del audiodescriptor. El hecho de que desde el principio se audiodescriba a Prem en esta escena mediante lexemas que contienen una carga axiológica más negativa que el valor fílmico hace que para el receptor inglés se cierre una posible interpretación de la escena desde el principio, y provoca que la AD descubra los hechos de forma anticipada.

Como hemos mencionado anteriormente, la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de la película *Slumdog Millionaire* es una escena de tensión: el presentador Prem proporciona a Jamal la respuesta a la siguiente pregunta en el baño, escribiendo la letra B en el vapor del espejo. Los receptores videntes de la película no saben que esto es una trampa para Jamal y que esta respuesta no es la respuesta correcta hasta que el presentador lo resuelve delante de las cámaras. En la PO se construye lentamente el suspense durante el tiempo que Jamal tarda en contestar la pregunta. El receptor vidente no sabe hasta el momento de la resolución de la pregunta si Jamal la contesta correctamente. Este suspense incluso se incrementa cuando Jamal dice que piensa que D es la correcta respuesta, a pesar de que el presentador le había dado anteriormente la pista de que B era la respuesta correcta. Cuando finalmente se resuelve el público vidente habrá sospechado previamente que el moderador

quiere engañar a Jamal; o no, siendo en el segundo caso la indignación sobre la falsedad del moderador todavía más fuerte, ya que no se esperaba.

La tensión de esta escena se refleja asimismo en el lenguaje de cámara que contiene un gran número de primeros planos de los dos personajes Prem y Jamal, ya que estos están mirándose mutuamente como en un juego de póker para saber qué piensa la otra persona. La descripción de las expresiones faciales es, por ello, altamente relevante en esta escena. Sin embargo, esta descripción sólo debe transmitir el valor fílmico contenido en las imágenes de esta escena junto con la función comunicativa de las imágenes causando así el mismo efecto comunicativo que la PO. La AD debe evitar en todo caso dar informaciones que se revelan más tarde en la película o insinuarlas.

Hubiera sido posible evitar dicha influencia por la AD inglesa tal y como se demuestra en la AD alemana de esta escena, que transmite el valor fílmico de una forma equivalente como hemos demostrado en el capítulo 6.2.3. Dado que la AD alemana no describe la sonrisa de Prem como falsa o repugnante, ni su mirada como pícara, el receptor ciego alemán recibe las mismas informaciones comunicativamente relevantes que el receptor vidente y mantiene por lo tanto su autonomía. Al igual que el receptor vidente, el receptor ciego alemán oye los diálogos por lo que escucha lo que Prem dice a Jamal. A raíz de lo que dice Prem y teniendo en cuenta la entonación con lo que dice se podría sospechar ya que Prem juega falso. El hecho de que luego sonría ampliamente a la cámara no lo hace más simpático, sino más bien por el contrario más antipático. De esta manera, no hace falta indicarle al receptor ciego que es una sonrisa falsa, ya que tiene todas las informaciones necesarias para llegar por su cuenta a esta conclusión.

Hemos demostrado, mediante este ejemplo de la AD inglesa en la que se ha modificado el valor fílmico y la función comunicativa de las imágenes, qué consecuencias tiene una AD que no es comunicativamente equivalente según la teoría de la Escuela de Leipzig con su original. Por ello, insistimos una vez más en que es absolutamente necesario transmitir el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente en la AD de tal forma que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como la percibe el

receptor vidente y según la intención del director de la película. Sólo de esta manera mantiene el receptor ciego su autonomía y se evoca en él mediante la PA el mismo efecto comunicativo que evoca la PO en el receptor vidente. Se trata en la AD, por lo tanto, de transmitir las informaciones comunicativamente relevantes mediante lexemas que reflejan el valor fílmico contenido en la PO para que el receptor ciego pueda llegar a una conclusión y formarse su propia opinión manteniendo su autonomía. Sin embargo, el audiodescriptor no debe transmitir sus propias interpretaciones de la película o de los personajes en la AD, ya que así cambia el efecto comunicativo de la PO y el receptor ciego pierde su autonomía. La diferencia entre la AD alemana y la AD inglesa es, por consiguiente, que mientras que la mayoría de los receptores de la película, ciegos y videntes, llega seguramente a la conclusión de que Prem es malo, el receptor ciego inglés no llega a esta conclusión por su cuenta, sino por la influencia de la AD sobre él.

6.4 Análisis comparativo de la carga axiológica de las dos películas audiodescritas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* con *Wordsmith Tools*

En los capítulos 6.1 y 6.2 hemos demostrado que en el texto audiodescriptivo se utilizan, por un lado, lexemas con una carga axiológica positiva o negativa de distintos grados de intensidad y no únicamente lexemas con una carga axiológica neutral, y que estos lexemas sirven para poder elaborar una película audiodescrita que sea comunicativamente equivalente a la película original. Por otro lado, hemos demostrado que la carga axiológica de los lexemas que se utilizan en el texto audiodescriptivo está relacionada con los dominios léxicos a que pertenecen estos lexemas y que los lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO tienden a contener una carga axiológica más bien positiva o negativa mientras que los lexemas que pertenecen al dominio léxico de ACCIÓN tienden a tener más bien una carga axiológica neutral. De esta manera, los lexemas que se utilizan para describir escenas de acción tienden a pertenecer en su mayoría al dominio léxico de ACCIÓN, ya que se tiene que recoger el valor fílmico de las imágenes mediante lexemas, y que estos lexemas del dominio

léxico de ACCIÓN tienden a tener una carga axiológica neutral. Asimismo, los lexemas que se utilizan para describir escenas más emocionales suelen pertenecer en su mayoría al dominio léxico de SENTIMIENTO y por consiguiente tienden a tener una carga axiológica positiva o negativa (cf. 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2).

A raíz de los resultados obtenidos de los análisis llevados a cabo hasta este momento, opinamos que esta idea también será válida a un nivel superior. De este modo, películas del género fílmico de drama romántico contienen un número de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa más elevada, ya que estas películas cuentan con más escenas en las que los sentimientos de los personajes son relevantes y, por lo tanto, han de describirse de forma directa o indirecta en la audiodescripción utilizando sobre todo lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO. En películas documentales, en cambio, los sentimientos de los personajes o personas tienen menos relevancia y por lo tanto existen menos escenas emocionales y más escenas de acción. Por ello, al describir principalmente acciones el número de lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas será posiblemente menos elevado, ya que este dominio léxico está menos afectado por el componente axiológico.

A continuación perseguimos, por lo tanto, el objetivo de comparar los textos audiodescriptivos completos de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* para comprobar esta hipótesis y dar un primer paso hacia la elaboración de una tipología de texto dentro del texto audiodescriptivo. Para ello utilizaremos el programa informático de *Wordsmith Tools*, una herramienta que sirve para estudiar *corpora* en formato electrónico y con el cual se pueden crear listas de frecuencia o listas de concordancia que permiten ver en qué contexto cercano aparece un término específico.

En primer lugar recogemos unos datos generales de ambas películas y los respectivos textos audiodescriptivos en la siguiente tabla:

Película:	Deutschland. Ein Sommermärchen (2006)	Slumdog Millionaire (2008)
Género fílmico:	película documental	drama romántico
Duración:	110 minutos	120 minutos
Audiodescripción:	<i>Bayerischer Rundfunk</i> (Elmar Dosch y Bernd Benecke)	<i>Deutsche Hörfilm gGmbH</i>
Número de palabras del texto audiodescriptivo:	3.806 palabras	7.530 palabras

Tabla 90: Datos generales de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire*

En esta tabla se puede observar una diferencia llamativa entre las dos películas, en concreto, asciende el número de las palabras utilizadas en el texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* casi al doble del número de las palabras utilizadas en el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*, a pesar de que ambas películas tienen aproximadamente la misma duración en minutos. Esta diferencia en el número de las palabras puede ser un indicio de que se tiende a audiodescribir menos en una película documental que en una película del género de drama romántico donde la audiodescripción tiende a ser más narrativa (cf. Fix y Morgner 2005; Braun 2008; Finbow 2010; Kruger 2010, véase capítulo 2.4). Aunque no podemos concluir nada a raíz de este dato único, tendremos esta diferencia en cuenta a la hora de comprarr los datos extraídos de los dos textos audiodescriptivos.

Para comparar los textos audiodescriptivos con el programa *Wordsmith Tools* creamos en primer lugar una lista de frecuencia del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* que nos permite observar todas las palabras utilizadas en el texto audiodescriptivo con su respectiva frecuencia, que comparamos posteriormente con la lista de frecuencia de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*.

Dado que nos interesa la carga axiológica de los lexemas elaboramos una *stoplist* para la lista de frecuencia con el objetivo de eliminar *palabras forma* (*function words*) de la lista de frecuencia como por ejemplo preposiciones, artículos, etc., que no son de interés para nuestro análisis. En concreto incluimos en nuestra *stoplist* las preposiciones, los artículos determinados e indeterminados con sus respectivos casos, ya que trabajamos con textos audiodescriptivos redactados en alemán, así como los pronombres personales. Gracias a la aplicación de esta *stoplist* a la hora de crear la lista de frecuencia del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*, ésta ya no contiene las palabras que hemos excluido. Recogemos las primeras 35 palabras más frecuentes del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* en la siguiente tabla:

N	Word	Freq.	%	Texts	%
1	JAMAL	269	3,57	1	100,00
2	SICH	150	1,99	1	100,00
3	SALIM	142	1,89	1	100,00
4	LATIKA	96	1,27	1	100,00
5	SIEHT	69	0,92	1	100,00
6	GEHT	63	0,84	1	100,00
7	IST	44	0,58	1	100,00
8	PREM	32	0,42	1	100,00
9	HÄLT	30	0,40	1	100,00
10	BLICK	29	0,39	1	100,00
11	KINDER	27	0,36	1	100,00
12	STEHT	27	0,36	1	100,00
13	BLICKT	25	0,33	1	100,00
14	MÄNNER	25	0,33	1	100,00
15	NIMMT	25	0,33	1	100,00
16	STUDIO	25	0,33	1	100,00
17	BEIDEN	24	0,32	1	100,00
18	AUGEN	22	0,29	1	100,00
19	INS	22	0,29	1	100,00
20	INSPEKTOR	22	0,29	1	100,00
21	MAMAN	22	0,29	1	100,00
22	HIN	21	0,28	1	100,00
23	SCHLÄGT	21	0,28	1	100,00
24	KOMMT	19	0,25	1	100,00
25	TÜR	19	0,25	1	100,00
26	JAVED	18	0,24	1	100,00
27	KOPF	18	0,24	1	100,00
28	MANN	18	0,24	1	100,00
29	MENSCHEN	18	0,24	1	100,00
30	RENNEN	17	0,23	1	100,00
31	RENNT	17	0,23	1	100,00
32	WAGEN	17	0,23	1	100,00
33	JAMALS	16	0,21	1	100,00
34	LAUFEN	16	0,21	1	100,00
35	PUNOOSE	16	0,21	1	100,00

Tabla 91: Lista de frecuencia de las primeras 35 palabras del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*

En esta lista de frecuencia se pueden observar las 35 palabras más frecuentes del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire* junto con

el número de veces que se ha utilizado la respectiva palabra y el porcentaje calculado en base al número total de las palabras utilizado en el texto audiodescriptivo. Observamos, en primer lugar, que los nombres de los tres protagonistas Jamal, Salim y Latika se encuentran entre las primeras cuatro palabras más frecuentes. Este dato confirma que se trata de personajes muy relevantes en la película, dado que se mencionan sus nombres continuamente en el texto audiodescriptivo y que dichos protagonistas se identifican en la audiodescripción con su nombre.

En segundo lugar, llama la atención que se encuentran muchos verbos en esta lista de las 35 palabras más utilizadas en el texto audiodescriptivo, y que estos verbos se utilizan fundamentalmente en la forma temporal de presente y en la tercera persona singular, como por ejemplo las palabras *sieht*, *geht*, *ist*, *hält*, *steht*, *blickt*, *nimmt*, etc. Los verbos *sieht*, *geht*, *ist* son los más frecuentes en este texto audiodescriptivo, ya que ocupan la quinta, sexta y séptima posición respectivamente en esta lista de frecuencia. Esto indica que en esta audiodescripción se describen sobre todo las acciones de los personajes utilizando la forma temporal de presente.

Como hemos observado en el capítulo 6.2.2, las acciones que se describen en la audiodescripción pueden ser movimientos o acciones de la cara describiendo así las expresiones faciales de los personajes para hacer referencia a sus estados emocionales y sentimientos. En concreto, hemos observado en el capítulo 6.2.2 que se utiliza frecuentemente un verbo del dominio léxico de PERCEPCIÓN VISUAL en combinación con otros lexemas como por ejemplo un adjetivo o un participio en función de adjetivo para hacer referencia a la expresión facial y por consiguiente a los sentimientos de un personaje activándose así el dominio léxico de SENTIMIENTO (cf. también capítulo 2.4). Observamos en la lista de frecuencia que el verbo de percepción visual *sieht* es el verbo más utilizado con 69 veces a lo largo del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*. Por consiguiente, pretendemos examinar en más detalle la palabra *sieht*, ya que suponemos que esta palabra se ha utilizado tan frecuentemente porque sirve para describir expresiones faciales. Así, esperamos encontrar lexemas axiológicamente

cargados que pertenezcan al dominio léxico de SENTIMIENTO en el contexto cercano de la palabra *sieht*.

Para examinar el contexto en que aparece la palabra *sieht* es posible crear líneas de concordancia con el programa *Wordsmith Tools* que muestran la palabra en cuestión en su entorno directo y hace posible examinar el significado de la palabra aportado por su co-texto. De esta manera nos es posible ver si la palabra *sieht* realmente se ha utilizado para describir una expresión facial de un personaje que hace referencia a un estado emocional y que a su vez tiene una carga axiológica positiva o negativa. Recogemos a continuación y de modo ejemplar las primeras 15 líneas de las 69 líneas de concordancia creadas a partir de la palabra *sieht*:

N	Concordance	Set	Word #	Sent. #
1	Jamal zu Boden. Der Fahrer tritt Jamal. Sie sieht zu ihrem Mann. Der gibt Jamal einen		3.264	471
2	Waggons. Jamals Blick geht ins Leere. Er sieht die zurückgelassene Latika an der		2.773	409
3	Orpheus hält die tote Eurydike im Arm. Er sieht Latika an der Bahnstrecke vor sich.		3.394	489
4	. Sein Blick geht bedrückt ins Leere. Plötzlich sieht er auf. Aus einiger Entfernung		3.314	478
5	Waggon Sie ringen. Jamal beruhigt sich und sieht seinen Bruder traurig an. Verzweifelt		2.581	381
6	. Jamal steckt ihn hastig ein. Latika sieht kichernd zu. Punoose winkt Salim zu		2.424	357
7	. Der hält Latika fest im Arm. Im Studio Jamal sieht mit abgründigem Blick vor sich hin. Die		2.629	388
8	und sieht seinen Bruder traurig an. Verzweifelt sieht Jamal sich in dem Güterwaggon um. Im		2.587	382
9	hin. Träge erhebt sich Salim. Durchdringend sieht Jamal seinen Bruder an. Eine düstere		3.579	510
10	: Verdutzt setzt Jamal den Kopfhörer auf. Er sieht auf den Bildschirm. Er sieht zu einem		4.605	660
11	die Wand. Sie nimmt die Arme herunter und sieht Jamal tief an. Der erwidert verträumt		4.337	614
12	Salim und raucht. Er blickt auf. Ungläubig sieht er zu seinem Bruder und geht ihm		4.804	691
13	Kopfhörer auf. Er sieht auf den Bildschirm. Er sieht zu einem Plakat des Londoner Big Ben.		4.610	661
14	Pistole. Er schießt ihm in den Kopf. Entsetzt sieht Jamal zu. Maman sackt leblos		3.960	567
15	und zielt auf die Männer. Schwer atmend sieht Jamal zu seinem Bruder. Er geht auf ihn		3.913	560

Figura 28: Líneas de concordancia de la palabra *sieht* del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*

Como se puede observar en la figura 28 aparecen 15 líneas de concordancia con la palabra *sieht* en el centro rodeado de su contexto. Los números en la columna *Word #* indican el número de la palabra *sieht* de esta línea de concordancia dentro de todas las palabras del texto audiodescriptivo, que como recordamos tiene en total 7.530 palabras. Los números en la columna *Sent. #* indican el número de la frase en que aparece la palabra *sieht* teniendo el texto audiodescriptivo completo un total de 1.068 frases tal y como indica el programa *Wordsmith Tools* en la pestaña de estadística.

En estas líneas de concordancia la palabra *sieht* aparece en algunos casos en combinación con un adjetivo, como en la línea 5 *Jamal beruhigt sich und sieht seinen Bruder traurig an* o en la línea 8 *Verzweifelt sieht Jamal sich in dem Güterwagen um*. Asimismo existen casos en que se utiliza un participio I en función de adjetivo que determina la forma de mirar, como en la línea 6 *Latika sieht kichernd zu* o la línea 9 *Durchdringend sieht Jamal seinen Bruder an*. Es entonces en estos contextos en los que se utiliza la palabra *sieht* para describir una expresión facial de los personajes de la película, utilizándose otros lexemas como por ejemplo un adjetivo o participio en función de adjetivo que activa el dominio léxico de SENTIMIENTO. De este modo, gracias a la palabra *sieht* tenemos acceso a lexemas que contienen una carga axiológica positiva o negativa como por ejemplo *traurig*, *verzweifelt*, *kichernd*, *durchdringend*, etc.

Para poder examinar más en detalle estos lexemas que contienen cargas axiológicas positivas o negativas y que aparecen en el contexto cercano de *sieht* activando el dominio léxico de SENTIMIENTO seleccionamos a continuación de la lista completa de las líneas de concordancia de *sieht* todos aquellos casos en que se describe una expresión facial o un estado emocional de un personaje. Utilizamos para ello la opción del programa *Wordsmith Tools* de marcar determinadas líneas de concordancia en la columna *Set* con la letra A, que nos permite en un segundo caso ordenar estas líneas de concordancia según el valor introducido en la columna *Set*. Así obtenemos de las 69 veces que se utiliza la palabra *sieht* en el texto audiodescriptivo de *Slumdog Millionaire* 40 casos en que se utiliza dicha palabra en combinación con un lexema axiológicamente cargado describiendo una expresión facial o un estado emocional de un personaje:

N	Concordance	Set	Word #	Sent. #
1	kniert auf einem Gebetsteppich. Verwundert <i>sieht</i> Jamal ihm zu. Salim neigt sich zu	A	5.012	721
2	Müllbergen. Ein Hund döst in der Sonne und <i>sieht</i> müde auf. Hühner flattern über die	A	523	69
3	sieht feindselig zu Javed hinüber. Ungläubig <i>sieht</i> Latika ihn an. Sie wendet sich ab und	A	5.469	784
4	und schlägt ihn zu Boden. Schwer atmend <i>sieht</i> er ihn an. Salim hebt beschwichtigend	A	4.852	696
5	Polizeiwagen kommt in einen Stau. Unruhig <i>sieht</i> Jamal sich um. Im Studio Die	A	6.686	959
6	Daumen an. Gezwungen lächelnd <i>sieht</i> Prem ins Publikum. Jamal fixiert ihn	A	6.183	885
7	A und C verschwinden. Eindringlich <i>sieht</i> Jamal Prem an. Der schwingt	A	6.082	871
8	Designerhemd. Er nimmt sein Handy. Jamal <i>sieht</i> ihn offen an. Jamal läuft rasch eine	A	4.931	708
9	und zielt auf die Männer. Schwer atmend <i>sieht</i> Jamal zu seinem Bruder. Er geht auf	A	3.913	560
10	hin. Träge erhebt sich Salim. Durchdringend <i>sieht</i> Jamal seinen Bruder an. Eine düstere	A	3.579	510
11	. Das Licht erlicht. Prem: Er geht. Ernst <i>sieht</i> Jamal ins Leere. Eine Anhöhe. Der	A	1.462	205
12	spuckt Jamal etwas Blut aus. Dann <i>sieht</i> er mit letzter Kraft den Inspektor an.	A	290	42
13	. Jamal kommt aus dem Bahnhof. Drohend <i>sieht</i> Salim seinen Bruder an und setzt sich	A	5.923	848
14	und hält ihr einen Schlüssel hin. Verwundert <i>sieht</i> sie auf. Latika nimmt den Schlüssel.	A	6.487	927
15	. Unauffällig wendet sich Jamal zu Latika. Er <i>sieht</i> feindselig zu Javed hinüber. Ungläubig	A	5.463	783
16	Der hält Latika fest im Arm. Im Studio Jamal <i>sieht</i> mit abgründigem Blick vor sich hin. Die	A	2.629	388
17	der Autotür. Der Wagen rast davon. Hilflos <i>sieht</i> er dem Wagen hinterher. Ein Gang	A	5.955	852
18	singt. Maman winkt ab. Der Alte: Salim <i>sieht</i> mit großen Augen zu. Punoose trinkt	A	2.184	318
19	dem Bahnsteig um Hilfe. Glücklich lächelnd <i>sieht</i> sie zu Jamal. Auf dem Bahnsteig	A	7.483	1.062
20	Salim und raucht. Er blickt auf. Ungläubig <i>sieht</i> er zu seinem Bruder und geht ihm	A	4.804	691
21	. Er schießt ihm in den Kopf. Entsetzt <i>sieht</i> Jamal zu. Maman sackt leblos	A	3.960	567
22	. Die Angestellten winken ab. Ungläubig <i>sieht</i> der Chef auf den Bildschirm. Im Studio	A	6.797	975
23	winkt knapp. Andere kommen dazu. Jamal <i>sieht</i> beunruhigt umher. Vor einem	A	6.715	965
24	der brodelnden Flüssigkeit zu Arvind. Salim <i>sieht</i> gespannt zu. Der Alte öffnet Arvind ein	A	2.250	325
25	blickt angespannt zur Seite. Der Regisseur <i>sieht</i> ihn begeistert mit erhobenen Daumen	A	6.174	884
26	Blick hinaus. Ein Nebenraum Weinend <i>sieht</i> Latika auf dem Fernseher. Salim	A	6.463	925
27	Züge fahren zwischen ihnen vorbei. Latika <i>sieht</i> aufgeregt um sich. Jamal steht auf,	A	7.291	1.039
28	trinkt es durstig in einem Zug aus. Blinzeln <i>sieht</i> Jamal vor sich hin. Vor Javeds Villa	A	6.289	901
29	die Wand. Sie nimmt die Arme herunter und <i>sieht</i> Jamal tief an. Der erwidert verträumt	A	4.337	614
30	im Slum Latika lächelt. Gebannt <i>sieht</i> Latika auf den Bildschirm. Latika fährt	A	6.908	986
31	. Jamal steckt ihn hastig ein. Latika <i>sieht</i> kichemd zu. Punoose winkt Salim zu	A	2.424	357
32	suchend um. Es ist Latika. Unruhig <i>sieht</i> sie in alle Richtungen. Sie bemerkt	A	5.803	829
33	blickt entschlossen in den Spiegel. Javed <i>sieht</i> wütend zum Fernseher. Salim füllt die	A	7.017	1.003
34	sieht seinen Bruder traurig an. Verzweifelt <i>sieht</i> Jamal sich in dem Güterwaggon um.	A	2.587	382
35	hinein. Salim übergibt sich. Ungerührt <i>sieht</i> Maman auf Arvind. Der Blender	A	2.268	328
36	Waggon Sie ringen. Jamal beruhigt sich und <i>sieht</i> seinen Bruder traurig an. Verzweifelt	A	2.581	381
37	. Das Video der Show läuft. Der Inspektor <i>sieht</i> erstaunt auf. Der Inspektor nickt.	A	1.090	150
38	. Sie stürzt leblos ins Wasser. Erschüttert <i>sieht</i> Jamal zu. Er hilft Salim aus dem	A	1.262	172
39	sie fest. Der Wachmann kommt. Wütend <i>sieht</i> er ihnen nach. In der Schule. Die	A	600	79
40	Polizeirevier. Der achtzehnjährige Jamal <i>sieht</i> düster zu Schrinivas hinüber. Der legt	A	653	87

Figura 29: Líneas de concordancia en la que la palabra *sieht* sirve para describir una expresión facial o un estado emocional del texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*

Aplicamos a continuación la fórmula axiológica de Felices Lago para examinar la carga axiológica de los lexemas que determinan la forma de mirar y hacen referencia a algún SENTIMIENTO teniendo en cuenta el contexto de la respectiva escena de la película *Slumdog Millionaire*. Dado que los lexemas en

cuestión activan el dominio léxico de SENTIMIENTO se activa el hipocanon *Sensitivo* y dentro de él el hipocanon *Senso-emotivo* con el archiaxioma canónico *agradable* o *desagradable*. Recogemos a continuación las cargas axiológicas de los lexemas que determinan la forma de mirar en la siguiente tabla:

	lexema	carga axiológica negativa (desagradable)	carga axiológica neutral	carga axiológica positiva (agradable)
1	verwundert		x	
2	müde	x		
3	ungläubig	x		
4	schwer atmend	x		
5	unruhig	x		
6	gezwungen lächelnd	x		
7	eindringlich	x		
8	offen			x
9	schwer atmend	x		
10	durchdringend	x		
11	ernst	x		
12	mit letzter Kraft	x		
13	drohend	x		
14	verwundert		x	
15	feindselig	x		
16	mit abgründigem Blick	x		
17	hilflos	x		
18	mit großen Augen	x		
19	glücklich lächelnd			x
20	ungläubig	x		
21	entsetzt	x		
22	ungläubig	x		

23	beunruhigt	x		
24	gespannt	x		
25	begeistert			x
26	weinend	x		
27	aufgeregt			
28	blinzeln		x	
29	tief			
30	gebannt			x
31	kichernd			x
32	unruhig	x		
33	wütend	x		
34	verzweifelt	x		
35	ungerührt	x		
36	traurig	x		
37	erstaunt		x	
38	erschüttert	x		
39	wütend	x		
40	düster	x		

Tabla 92: Cargas axiológicas de los lexemas que determinan forma de mirar apareciendo en el contexto de la palabra *sieht*

Observamos por consiguiente que de las 69 veces que se utiliza la palabra *sieht* en 40 casos se activa el dominio léxico de SENTIMIENTO dado que la palabra *sieht* sirve para describir expresiones faciales y sentimientos de los personajes. Dentro de estos 40 casos la palabra *sieht* se utiliza 36 veces en combinación con un lexema que contiene una carga axiológica positiva o negativa tal y como se puede observar en la tabla 92.

Por lo tanto hemos demostrado que el verbo más utilizado en el texto audiodescriptivo de *Slumdog Millionaire* es el verbo *sehen* y que éste sirve en más

de la mitad de los casos para describir una expresión facial o un estado emocional activándose así el dominio léxico de SENTIMIENTO. Es precisamente este dominio léxico el que está fuertemente marcado por el componente axiológico y, como se puede observar en la tabla 92, 36 de estos 40 lexemas contienen una carga axiológica positiva o negativa. De este modo, hemos demostrado que se confirma nuestra hipótesis, dado que se utiliza un número elevado de lexemas que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO en el texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*. Esto se debe a que las emociones y las expresiones faciales de los personajes en esta película son relevantes y se tienen que describir mediante lexemas que recojan este valor fílmico de las imágenes. Dado que el dominio léxico de SENTIMIENTO es altamente susceptible ante el componente axiológico existe un número elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa en el texto audiodescriptivo de la película *Slumdog Millionaire*.

A continuación comparamos estos datos obtenidos con el texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Para ello, creamos en primer lugar una lista de frecuencia de los lexemas más utilizados en el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* aplicando la misma *stoplist* para eliminar las *palabras forma* (*function words*) como en el caso de *Slumdog Millionaire*. Recogemos las primeras 35 palabras más frecuentes del texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* en la siguiente tabla:

N	Word	Freq.	%	Texts	%
1	SPIELER	53	1,39	1	100,00
2	SICH	47	1,23	1	100,00
3	SCHWEINSTEIGER	36	0,95	1	100,00
4	BALL	31	0,81	1	100,00
5	KLINSMANN	29	0,76	1	100,00
6	PODOLSKI	25	0,66	1	100,00
7	BALLACK	24	0,63	1	100,00
8	KLOSE	23	0,60	1	100,00
9	TOR	23	0,60	1	100,00
10	LEHMANN	21	0,55	1	100,00
11	GEHT	19	0,50	1	100,00
12	KABINE	18	0,47	1	100,00
13	ZUM	18	0,47	1	100,00
14	FRINGS	17	0,45	1	100,00
15	WIRD	17	0,45	1	100,00
16	KAHN	16	0,42	1	100,00
17	MANNSCHAFT	16	0,42	1	100,00
18	BEIM	15	0,39	1	100,00
19	KOMMT	15	0,39	1	100,00
20	METZELDER	15	0,39	1	100,00
21	SCHIEßT	15	0,39	1	100,00
22	STEHEN	15	0,39	1	100,00
23	FANS	12	0,32	1	100,00
24	INS	12	0,32	1	100,00
25	JUNI	12	0,32	1	100,00
26	KOPF	12	0,32	1	100,00
27	LÖW	12	0,32	1	100,00
28	ODONKOR	12	0,32	1	100,00
29	BUS	11	0,29	1	100,00
30	DEUTSCHLAND	11	0,29	1	100,00
31	KEHL	11	0,29	1	100,00
32	LAHM	11	0,29	1	100,00
33	NEUVILLE	11	0,29	1	100,00
34	SITZT	11	0,29	1	100,00
35	VORBEI	11	0,29	1	100,00

Tabla 93: Lista de frecuencia de las primeras 35 palabras del texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Como se puede observar en esta lista de frecuencia prevalecen entre las primeras 10 palabras más frecuentes los nombres de los jugadores alemanes de fútbol (Schweinsteiger, Klinsmann, Podolski, Ballack, Klose, Lehmann) utilizándose la palabra *Spieler* como hiperónimo de ellos y con la máxima frecuencia. Se observa por lo tanto una característica común de los dos textos audiodescriptivos, en concreto, la de identificar a los personajes o personas de la película por su nombre. Asimismo, se utilizan muy frecuentemente sustantivos del ámbito del fútbol como por ejemplo *Ball* (31 veces), *Tor* (23 veces) y *Kabine* (18 veces). De este modo, gracias a la lista de las palabras más frecuentes del texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*, se puede observar ya claramente la temática de dicha película documental, que es el fútbol y la selección alemana.

Al igual que en la película *Slumdog Millionaire* se puede observar que también en este texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* se utilizan muchos verbos en la forma temporal de presente y en tercera persona singular, como por ejemplo las palabras *geht*, *wird*, *kommt*, *schießt*. No obstante, es llamativo que no consta ningún verbo de PERCEPCIÓN VISUAL en estas primeras 35 entradas de la lista de frecuencia lo que deja suponer que las expresiones faciales en esta película no tienen la misma relevancia que en la película *Slumdog Millionaire* sino, por el contrario, mucha menos. En vez de ello, pertenecen los verbos arriba mencionados al ámbito de fútbol y al dominio léxico de ACCIÓN, lo que indica una vez más que estas acciones son las más relevantes en la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Por consiguiente, se confirma nuestra hipótesis de que existe un número elevado de lexemas en el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* que pertenece al dominio léxico de ACCIÓN y que por lo tanto hay menos lexemas con una carga axiológica.

Sin embargo, para poder averiguar si se utiliza la palabra *sieht* en el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen* y en qué contexto cercano, creamos una lista de concordancia a partir de la palabra *sieht* que recogemos a continuación:

N	Concordance	Set	Word #	Sent. #
1	Junge mit schwarz-rot-goldener Irokesenfrisur sieht gebannt zu. Ricardo bringt mühsam einen		3.346	461
2	hin. Frings bäuchlings auf einer Liege. Kahn sieht fern. Null Uhr sechsunddreißig, im		3.638	499
3	Wasser über seinem Kopf aus. Die Mannschaft sieht sich das Tor noch einmal im Fernsehen an.		1.104	159
4	schließt die Tür halb. Durch den Türspalt sieht man, wie Neuville sich die Shorts wieder		1.355	191

Figura 30: Líneas de concordancia de la palabra *sieht* del texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Obtenemos como resultado que a lo largo del completo texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen* aparece la palabra *sieht* cuatro veces y sólo en el primer caso la palabra *sieht* queda determinada por un adjetivo (*gebannt*) que activa el dominio léxico de SENTIMIENTO haciendo referencia a una expresión facial y estado emocional levemente positivo. A continuación contrastamos los resultados obtenidos de ambas películas para ofrecer una visión de conjunto:

	Número de veces que se utiliza la palabra <i>sieht</i>	Número de veces que se utiliza la palabra <i>sieht</i> en combinación con un lexema axiológicamente cargado	Número de palabras del texto audiodescriptivo completo
Slumdog Millionaire	69 (0,92%)	36 (0,48%)	7.530
Deutschland. Ein Sommermärchen	4 (0,11%)	1 (0,03%)	3.806

Tabla 94: Número de veces que se utiliza la palabra *sieht* en combinación con lexemas axiológicamente cargados en las películas *Slumdog Millionaire* y *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Como se puede observar en esta tabla se utiliza la palabra *sieht* 69 veces en la película *Slumdog Millionaire* a lo largo del texto audiodescriptivo completo con 7.530 palabras. Esto constituye un porcentaje de 0,92%. Cabe resaltar de nuevo que el verbo *sieht* es el más utilizado en el texto audiodescriptivo de esta película como se puede observar en la tabla 91. Dentro de estas 69 veces la palabra *sieht* se ha utilizado 36 veces en combinación con un lexema axiológicamente cargado que determina la forma de mirar en función de adjetivo (estos 36 lexemas axiológicamente cargados representan un 0,48% del texto audiodescriptivo completo). Así hemos demostrado que la palabra *sieht* se utiliza en más de la mitad de los casos en combinación con un lexema axiológicamente cargado para describir una expresión facial que hace referencia a un sentimiento del personaje, activando el dominio léxico de SENTIMIENTO. De esta manera, la descripción de las expresiones faciales es relevante en la película *Slumdog Millionaire* y se lleva a cabo mediante lexemas axiológicamente cargados que activan el dominio léxico de SENTIMIENTO.

En la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*, en cambio, hemos encontrado la palabra *sieht* 4 veces apareciendo sólo una vez en combinación con un lexema axiológicamente cargado para describir una expresión facial o un estado emocional. Así, se observa que la descripción de expresiones faciales mediante la palabra *sieht* o cualquier otro verbo de PERCEPCIÓN VISUAL parece ser muchos menos relevante en esta película (cf. tabla 93) y se utiliza sólo una vez un lexema axiológicamente cargado en combinación con la palabra *sieht*, lo que representa un porcentaje de 0,03% del número total de las palabras utilizadas en el texto audiodescriptivo de la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*. En cambio, los verbos más utilizados en este texto audiodescriptivo son *geht*, *wird*, *kommt* y *schießt*, que pertenecen al dominio léxico de ACCIÓN. Esto señala que las diferentes acciones dentro del ámbito de jugar al fútbol son mucho más relevantes. No obstante, son estos verbos los que contienen una carga axiológica más bien neutral en la mayoría de los casos, lo que significa que se utilizan menos lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas en el texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*.

Para confirmar estos primeros resultados obtenidos creamos unas segundas líneas de concordancia a partir del verbo de PERCEPCIÓN VISUAL *blickt* que se utiliza en ambos textos audiodescriptivos. En la película *Slumdog Millionaire* se utiliza *blickt* 25 veces, 21 de ellas en combinación con otros lexemas como por ejemplo un adjetivo o participio en función de adjetivo que determina la forma de mirar y activa el dominio léxico de SENTIMIENTO. A continuación recogemos las 25 líneas de concordancia de la palabra *blickt* marcando los casos en que se determina la forma de mirar con un la letra A en la columna Set al igual que anteriormente:

N	Concordance	Set	Word #	Sent. #
1	auf und starrt zu ihr hinüber. Die Frau blickt sich ängstlich suchend um. Es ist	A	5.794	827
2	der Buchstabe B. Mit offenem Mund blickt Jamal Prem hinterher und wendet	A	6.029	861
3	Arbeiter lässt Jamal heraus. Suchend blickt Jamal sich um. Überall liegen	A	4.780	686
4	Jamal und Latika zu ihm auf. Salim blickt Latika auffordernd an. Zu Latika:	A	4.370	620
5	wählt er den dritten Eintrag an. Jamal blickt starr. Ein Erinnerungsfenster geht	A	4.705	675
6	B auf dem Spiegel vor sich. Irritiert blickt Prem ihn an. Ruhig schüttelt	A	6.106	874
7	Scheck vor den Kameras. Wie betäubt blickt Jamal umher. Latika rennt durch	A	7.186	1.027
8	, der brennende Slum. Sehnsüchtig blickt Latika Jamal entgegen. Der blinde	A	7.331	1.042
9	randvoll mit Geldscheinen. Sehnsüchtig blickt Latika auf das Handy. Jamal	A	7.029	1.005
10	die Schulter. Er setzt sich wieder und blickt angespannt zur Seite. Der	A	6.168	883
11	hebt er den Kopf. Im Bad Salim blickt entschlossen in den Spiegel.	A	7.011	1.002
12	steht wie betäubt da. Im Studio Jamal blickt düster vor sich hin. In dem Raum	A	3.988	572
13	der Gottheit. Im Studio Bewegt blickt Jamal zu Prem. Jamal schaut	A	1.443	200
14	verbindet ihm die Augen. Ungläubig blickt Salim auf. Der Blender bereitet	A	2.279	330
15	an. Nachdrücklich geht Maman zu ihm, blickt ihm fest in die Augen. Er spuckt	A	2.308	335
16	und tastet über seine Brust. Angsterfüllt blickt Jamal den Inspektor an.	A	225	32
17	in einem kleinen Holzverschlag und blickt verträumt vor sich hin. Draußen	A	712	97
18	die Gleise zu dem Slum. Verzweifelt blickt Jamals Mutter zu ihren Kindern	A	1.218	167
19	das Portemonnaie heraus. Fasziniert blickt Jamal auf die Bühne. Der Sänger	A	3.378	487
20	zu den beiden Jungen hinüber. Jamal blickt seinen Bruder bedrückt an. Eine	A	2.608	385
21	läuft Jamal zu seinem Bruder. Der blickt bedrückt vor sich hin. Punoose	A	2.361	346
22	. Salim zieht ihn von der Tür weg und blickt selbst hindurch. Seine Augen		3.851	549
23	das Rikscha Taxi. Jamal steigt aus und blickt sich um. Salim geht von seinem		5.092	732
24	Augen starrt er in die Dunkelheit. Jamal blickt hinaus. Latika kauert im		1.580	225
25	entfernt steht Salim und raucht. Er blickt auf. Ungläubig sieht er zu seinem		4.801	690

Figura 31: Líneas de concordancia de la palabra *blickt* del texto audiodescriptivo de la película documental *Slumdog Millionaire*

Si aplicamos la fórmula axiológica de Felices Lago a los lexemas que activan el dominio léxico de SENTIMIENTO y determinan la forma de mirar obtenemos el siguiente resultado: al igual que anteriormente se activa el hipercanon *Sensitivo* por el dominio léxico de SENTIMIENTO y dentro de él el hipocanon *Senso-emotivo* junto con el archiaxioema canónico *agradable* o *desagradable*. Recogemos a continuación las cargas axiológicas de los lexemas que determinan la forma de mirar en la siguiente tabla:

	lexema	carga axiológica negativa (desagradable)	carga axiológica neutral	carga axiológica positiva (agradable)
1	ängstlich suchend	x		
2	mit offenem Mund		x	
3	suchend		x	
4	auffordernd	x		
5	starr	x		
6	irritiert	x		
7	wie betäubt	x		
8	sehnsüchtig	x		
9	sehnsüchtig	x		
10	angespannt	x		
11	entschlossen			x
12	düster	x		
13	bewegt			x
14	ungläubig	x		
15	fest in die Augen			x
16	angesterfüllt	x		
17	verträumt			x
18	verzweifelt	x		
19	fasziniert			x

20	bedrückt	x		
21	bedrückt	x		

Tabla 95: Cargas axiológicas de los lexemas que determinan la forma de mirar apareciendo en el contexto de la palabra *blickt*

Como se puede observar en la tabla 95, de los 21 lexemas que determinan la forma de mirar y activan el dominio léxico de SENTIMIENTO, 19 de ellos tienen una carga axiológica positiva o negativa.

En el texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*, en cambio, se utiliza la palabra *blickt* sólo cinco veces y dentro de ellas, una única vez en combinación con un adjetivo (*verschmitzt*) que determina la forma de mirar y activa el dominio léxico de SENTIMIENTO. Recogemos las líneas de concordancia a partir de la palabra *blickt* a continuación, marcando el caso en que se describe una determinada forma de mirar con un adjetivo con la letra A en la columna de Set:

N	Concordance	Set	Word #	Sent. #
1	öffnet vorsichtig eine Zimmertür, <i>blickt</i> verschmitzt in die Kamera und	A	1.390	195
2	/wie man huldvoll winkt. Podolski <i>blickt</i> auf die Menschenmenge.		3.153	439
3	Sweater mit hängendem Kopf. Er <i>blickt</i> auf. Bundespräsident Köhler		2.982	415
4	, bleibt an der Strafraumlinie stehen und <i>blickt</i> sich um. Hermann im Hotelzimmer		474	66
5	sitzt Teammanager Oliver Bierhoff. Er <i>blickt</i> Lehmann kurz von der Seite an,		141	16

Figura 32: Líneas de concordancia de la palabra *blickt* del texto audiodescriptivo de la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*

Los resultados obtenidos en el caso de *blickt* concuerdan con los resultados obtenidos en el caso de *sieht*. Si combinamos los resultados de ambos verbos de PERCEPCIÓN VISUAL *sieht* y *blickt*, se utilizan estos en el texto audiodescriptivo de *Slumdog Millionaire* 61 veces en combinación con otro lexema para hacer referencia a una expresión facial. En 55 casos, el lexema que se utiliza en combinación con *sieht* o *blickt* tiene una carga axiológica positiva o

negativa como se puede observar en las tablas 92 y 95. Esto significa que hemos encontrado 55 lexemas axiológicamente cargados que se han utilizado en combinación con *sieht* o *blickt*, que representan un 0,73% del texto audiodescriptivo. En cambio, en el texto audiodescriptivo de *Deutschland. Ein Sommermärchen* sólo hemos encontrado 2 lexemas axiológicamente cargados que se han utilizado con los verbos *sieht* o *blickt*. Estos dos lexemas representan un 0,05% del texto audiodescriptivo. Así, teniendo en cuenta el diferente número de palabras utilizado en los textos audiodescriptivos, observamos que aun así existe una diferencia llamativa entre el número de lexemas axiológicamente cargados que se han utilizado en ambos textos audiodescriptivos. Sin embargo, nos hace falta llevar a cabo una investigación más exhaustiva que confirme estos primeros resultados, ya que esta no es representativa.

No obstante, mediante esta pequeña muestra al azar hemos podido demostrar que se describen mucho más expresiones faciales mediante lexemas axiológicamente cargados en la película *Slumdog Millionaire* que pertenece al género fílmico de drama romántico que en la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*, una película documental del ámbito del fútbol. Por consiguiente, se confirma nuestra hipótesis de que se utilizan más lexemas axiológicamente cargados en la película *Slumdog Millionaire*, dado que los sentimientos de los personajes son más relevantes que en la película documental *Deutschland. Ein Sommermärchen*, donde los sentimientos son menos relevantes. De esta manera, hemos demostrado que existen ciertas diferencias dentro de la categoría del texto audiodescriptivo que se establecen según el género fílmico de la película que se audiodescribe. Así, hemos dado un primer paso hacia una tipología de texto del texto audiodescriptivo.

6.5 Resultados

A lo largo de este capítulo se han llevado a cabo varios análisis para examinar el parámetro de la neutralidad en la AD fílmica. A continuación recogemos los resultados obtenidos de los distintos análisis para ofrecer una visión conjunta de ellos.

En primer lugar, partimos de la hipótesis de que el texto audiovisual contiene cargas axiológicas que se deben transmitir y recoger mediante lexemas que corresponden a la carga axiológica y el valor fílmico de las imágenes de la película que se audiodescribe. Para elaborar una película audiodescrita que sea comunicativamente equivalente a la película original es por lo tanto absolutamente necesario utilizar lexemas de toda la gama axiológica y no únicamente con una carga axiológica neutral. En los capítulos 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2 hemos llevado a cabo un análisis axiológico de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo de dos escenas de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y dos escenas de la película *Slumdog Millionaire* para examinar si se utilizan lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas en el texto audiodescriptivo. Como nuestros análisis han dado un resultado positivo, se ha confirmado nuestra hipótesis de que se utilizan lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas en el texto audiodescriptivo.

En segundo lugar, partimos de la hipótesis de que las cargas axiológicas de los lexemas están relacionadas con el dominio léxico al que pertenecen los lexemas, siendo el dominio léxico de ACCIÓN menos susceptibles ante el componente axiológico que, por ejemplo, el dominio léxico de SENTIMIENTO, que está fuertemente marcado por el componente axiológico. Por consiguiente, opinamos que el número de lexemas axiológicamente cargados será menos elevado en los fragmentos del texto audiodescriptivo que describen escenas de acción que en los fragmentos de texto que describen escenas de emoción. Gracias a los análisis llevados a cabo en los capítulos 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2 hemos demostrado que los lexemas que se utilizan para audiodescribir una escena de acción tienden a contener una carga axiológica neutral o cargas axiológicas positivas o negativas de intensidad baja, ya que su mayoría pertenecen a los

dominios léxicos de ACCIÓN y MOVIMIENTO. Asimismo, los lexemas que se utilizan para audiodescribir escenas de emoción pertenecen en su mayoría al dominio léxico de SENTIMIENTO y son mucho más susceptibles a contener una carga axiológica positiva o negativa y, además, con un grado de intensidad más elevado. De este modo, también se confirmó nuestra segunda hipótesis. Observamos por consiguiente que la problemática de mantener y transmitir la carga axiológica contenida en el valor fílmico mediante lexemas adecuados en el texto audiodescriptivo es mucho más elevada en escenas de emoción, ya que están axiológicamente más cargadas.

En tercer lugar, hemos examinado si la carga axiológica de los lexemas utilizados para describir las escenas de emoción elegidas de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire* coincide con la carga axiológica contenida en el valor fílmico de estas escenas, ya que es precisamente en las escenas de emoción donde es más difícil mantener y reconstruir la carga axiológica contenida en el valor fílmico de las imágenes. En los capítulos 6.1.3 y 6.2.3 hemos podido demostrar que las cargas axiológicas de los lexemas y del valor fílmico de las imágenes de las respectivas escenas coinciden. Por consiguiente, se ha transmitido y reconstruido el valor fílmico de las imágenes incluyendo la carga axiológica en el texto audiodescriptivo por lo que éste en combinación con la PO ahora es comunicativamente equivalente a la PO en el sentido de la Escuela de Leipzig.

Hemos podido demostrar por lo tanto que la neutralidad en la AD no se refiere a las características lingüísticas de los lexemas utilizados en el texto meta elaborado, en el sentido de que estos contienen una carga axiológica neutral, sino que la neutralidad se refiere a la transmisión de las informaciones visuales y del valor fílmico de la PO en el sentido de que los lexemas utilizados en la AD mantienen el valor fílmico de las imágenes según la intención comunicativa del director de la película. De este modo, se ha confirmado nuestra hipótesis de que se utilizan lexemas axiológicamente cargados en el texto audiodescriptivo y que éstos sirven para transmitir el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente y por lo tanto neutral para el receptor ciego.

En cuarto lugar, hemos contrastado en el capítulo 6.3 el texto audiodescriptivo en inglés con el texto audiodescriptivo en alemán de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 – 1:29:30) de la película audiodescrita *Slumdog Millionaire*, demostrando que la AD inglesa no transmite, al contrario que la AD alemana, el valor fílmico de una manera comunicativamente equivalente. La versión inglesa modifica la carga axiológica contenida en el valor fílmico de las imágenes en la AD con el resultado de influir así en el receptor ciego en la percepción de la película. Éste ya no percibe una película audiodescrita que es comunicativamente equivalente a la película original y que reconstruye el valor fílmico y la función comunicativa de las imágenes de la película original en la AD, sino una película audiodescrita que le guía hacia una interpretación anticipada de la película. Así, la AD inglesa cambia la función comunicativa de la película, dado que no transmite el valor fílmico de una manera equivalente y según la intención comunicativa del director de la película. De esta manera, este fragmento de la AD inglesa nos sirve como ejemplo negativo y como un caso en el que el receptor ciego percibe una película audiodescrita modificada por la propia opinión e interpretación del audiodescriptor inglés. En consecuencia, el receptor pierde su autonomía y es obligado a percibir la película audiodescrita a través de los ojos y el filtro del audiodescriptor inglés. Hemos demostrado, mediante el ejemplo de la AD inglesa de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de la película *Slumdog Millionaire*, qué consecuencias tiene una modificación de la carga axiológica contenida en el valor fílmico de la película original.

Por último, hemos dado en el capítulo 6.4 un paso hacia la elaboración de una tipología de texto dentro del texto audiodescriptivo. Basándonos en los resultados obtenidos de los análisis llevados a cabo en los capítulos 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2 partimos de la hipótesis de que una película del género fílmico drama romántico contiene un número elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa y que pertenecen al dominio léxico de SENTIMIENTO. El texto audiodescriptivo de una película documental, en cambio, contendrá un número menos elevado de lexemas axiológicamente cargados y que en su mayoría pertenecientes al dominio léxico de ACCIÓN y/o MOVIMIENTO. Para ello,

comparamos los textos audiodescriptivos completos de las películas *Deutschland. Ein Sommermärchen* y *Slumdog Millionaire*, siendo la primera película una película documental y la segunda una película de género fílmico drama romántico, mediante el programa informático *Wordsmith Tools*. Gracias a dicho programa elaboramos listas de frecuencia y de concordancia de ambos textos audiodescriptivos.

Los resultados obtenidos confirman nuestra hipótesis, dado que demuestran que se utilizan más lexemas con una carga axiológica positiva o negativa en la película *Slumdog Millionaire* que en la película *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Los resultados confirman además que se tiende a describir las expresiones faciales en la AD mediante un lexema que pertenece al dominio léxico de PERCEPCIÓN VISUAL en combinación con otro lexema que determina la forma de mirar y activa en la mayoría de los casos el dominio léxico de SENTIMIENTO, tal y como ya observaron Yos (2005) y Salway (2007) (véase capítulo 2.4). De esta manera hemos demostrado que existen ciertas diferencias dentro de la categoría del texto audiodescriptivo que se establecen según el género fílmico de la película que se audiodescribe, utilizándose un número más elevado de lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas en una película del género fílmico drama romántico que en una película documental.

Quinta Parte: Conclusiones

7. Conclusiones y futuras líneas de investigación

En este último capítulo del presente trabajo de investigación recogemos las conclusiones a las que hemos llegado tanto por la parte teórica como por la parte práctica de este trabajo.

El objetivo que ha promovido la realización de este trabajo ha sido el examen del concepto de la *neutralidad* en la AD fílmica, ya que esta no se ha estudiado en profundidad hasta hoy en día. Nos basamos en primera línea en la AD en Alemania, dado que trabajamos en la parte práctica sobre todo con ejemplos de audiodescripción en alemán. No obstante, hemos tenido en cuenta también el estado de la cuestión de la AD en el Reino Unido, examinando un fragmento de una AD en inglés en la parte práctica de nuestro trabajo. Por último, incluimos en el primer capítulo el estado de la cuestión en España, dado que opinamos que la cuestión de la neutralidad en la AD no está restringida a unos países específicos sino que resulta válida para la AD en general.

Para examinar la neutralidad en la AD de una manera científica y profunda, hemos examinado las propuestas alemanas existentes así como las directrices ITC del Reino Unido y la Norma UNE de España para la elaboración de una audiodescripción fílmica, ya que opinamos que éstas pueden influir en la neutralidad en la AD fílmica. Asimismo hemos tenido en cuenta la literatura existente sobre la AD fílmica para incluir en nuestro trabajo los últimos desarrollos en este ámbito. Observamos que hasta hoy en día se aplica una terminología no unificada a la hora de hablar del estilo de la AD fílmica utilizándose tanto el término de *neutralidad* como el término de *objetividad*. Por ello incluimos en nuestro trabajo una discusión terminológica examinando qué se entiende y se puede entender por los dos términos mencionados: mientras que una descripción objetiva se refiere a una descripción de la realidad que no depende del observador ni tiene en cuenta el efecto de estas descripciones en el receptor de ellas, una descripción neutral se refiere a una descripción que no modifica el

mensaje original. Es por ello que opinamos que el término de *neutralidad* es mucho más adecuado para el caso de la AD fílmica.

Para trabajar hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la AD incluyendo la problemática de la utilización de una terminología no unificada, aplicamos los Estudios de la Traducción a la AD fílmica, ya que partimos de la idea de que la AD se puede entender como una traducción intersemiótica y accesible cuya finalidad es posibilitar a las personas ciegas el acceso a una película. Aplicamos en concreto la teoría de la Escuela de Leipzig a la problemática de la neutralidad en la AD fílmica, ya que el fin de la AD es hacer posible que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita (PA) de la manera más parecida a como percibe el receptor vidente la película original (PO). Así, se trata de elaborar una AD que en combinación con la PO sea comunicativamente equivalente a la PO y que por consiguiente cause el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego que en el receptor vidente, según la intención del director de la película. Por esta razón nos parece el concepto de la *equivalencia comunicativa* de la Escuela de Leipzig extraordinariamente adecuado para trabajar hacia una solución de la problemática de la neutralidad en la AD fílmica.

El concepto de la *equivalencia comunicativa*, que se basa a su vez en la *función comunicativa* y el *valor comunicativo*, forma junto con ellos unos criterios muy valiosos para la elaboración de una audiodescripción, dado que mediante ellos es posible determinar qué informaciones son necesarias de describir y cómo. Así, gracias a la aplicación de estos conceptos a la AD fílmica llegamos a la conclusión de que el audiodescriptor debe orientarse por la función comunicativa y el valor comunicativo de las imágenes de la película (el *valor fílmico*) que quiere audiodescribir, para transmitir y reconstruir éstos mediante lexemas en la AD. Precisamente las imágenes son la parte del valor fílmico de la que carece el receptor ciego y que por consiguiente le tiene que ser transmitida mediante lexemas. En concreto, se trata de describir todas las informaciones comunicativamente relevantes respecto a la función comunicativa global de la película que son transmitidas por el canal visual, manteniendo el valor fílmico y el

efecto comunicativo intencionado por el director de la película para evocar el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego que perciba la PA.

El hecho de que la PO contenga valores axiológicos que se transmiten por el canal visual como hemos demostrado en la parte práctica de nuestro trabajo (véase capítulo 6.1.3, 6.2.3, 6.3), hace necesario que estos valores axiológicos también se transmiten y se mantienen en la PA. Si se activan ciertas conceptualizaciones con un significado positivo, negativo o neutral en el receptor vidente al ver las imágenes de la película, estas conceptualizaciones tienen a su vez que activarse también en el receptor ciego evocando el mismo efecto en él. El audiodescriptor tiene que activar dichas conceptualizaciones positivas, negativas o neutras mediante lexemas que tengan la misma carga axiológica que las imágenes de la PO, esto es, positiva, negativa o neutral. Se trata de que se transmita el valor fílmico de las imágenes en la AD mediante lexemas para evocar el mismo efecto en los receptores ciegos incluyendo las valoraciones contenidas en el valor fílmico.

Por ello, partimos de la hipótesis de que el texto audiodescriptivo contiene lexemas con cargas axiológicas positivas y negativas que sirven para transmitir el valor fílmico en la AD. Así, hemos demostrado que la neutralidad no se refiere a las características del texto audiodescriptivo en el sentido de que este solo contenga lexemas con unas cargas axiológicas neutras, como se podría pensar, sino que la neutralidad en la AD fílmica se refiere a la transmisión del valor fílmico junto con la función comunicativa de las imágenes de la PO an la AD. Es por ello absolutamente necesario utilizar lexemas con carga axiológicas positivas y negativas que se correspondan con el valor fílmico de las imágenes, para poder reconstruir el valor fílmico en la AD y llegar así a una PA que sea comunicativamente equivalente a la PO en el sentido de la escuela de Leipzig y que pueda evocar el mismo efecto comunicativo que la PO según la intención comunicativa del director de la PO.

Siguiendo la propuesta de análisis de Felices Lago (1991) y gracias a los análisis axiológicos de los lexemas que se han utilizado en los fragmentos de los textos audiodescriptivos que hemos analizado (véase capítulo 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2 y 6.4) hemos podido confirmar la hipótesis de que el texto audiodescriptivo

contiene lexemas de toda la gama axiológica. Asimismo, hemos comparado la carga axiológica contenida en los lexemas del texto audiodescriptivo con la carga axiológica contenida en el valor fílmico para examinar si coinciden estas cargas axiológicas y, por consiguiente, se han transmitido adecuadamente en la AD fílmica. Los resultados obtenidos en los capítulos 6.1.3 y 6.2.3 confirman nuestras hipótesis coincidiendo las cargas axiológicas contenidas en los lexemas con el valor fílmico. Por consiguiente, hemos demostrado que la neutralidad en la AD no se refiere al valor axiológico de los lexemas que se utilizan en el texto audiodescriptivo, sino a la transmisión del valor fílmico de la PO a la PA.

Así, hemos definido el término de la *neutralidad* de nuevo en el ámbito de la AD fílmica, de tal forma que la neutralidad se refiere a la transmisión del valor fílmico y no a la carga axiológica de los lexemas utilizados en el texto audiodescriptivo. Hemos demostrado asimismo que una descripción objetiva de todo lo que se ve en pantalla carece de sentido en el ámbito de la audiodescripción fílmica, ya que con ello no se llega al objetivo deseado de la AD de causar el mismo efecto comunicativo de la PO en el receptor ciego según la intención del director de la PO.

Hemos demostrado también, que la transmisión neutral del valor fílmico de la PO garantiza que la AD no quede modificada por la propia percepción, interpretación y valoración personal del audiodescriptor, sino que se elabore según la intención comunicativa del director de la película. Gracias al análisis contrastivo de las audiodescripciones en alemán e inglés de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) (véase capítulo 6.3) hemos demostrado qué consecuencias tiene una modificación del valor fílmico en la AD y, con ello, una transmisión no neutral de este en la AD. En concreto, hemos observado cómo se ha alterado el valor fílmico y la función comunicativa de la PO en la AD inglesa mediante la modificación de la carga axiológica en la AD, que resultó en un desequilibrio entre las cargas axiológicas contenidas en el valor fílmico de la PA y las cargas axiológicas contenidas en los lexemas del texto audiodescriptivo inglés. De este modo, hemos demostrado cómo la AD inglesa transmite la opinión, interpretación y evaluación personal del audiodescriptor inglés con la consecuencia de que el receptor inglés ya no percibe

una PA que es comunicativamente equivalente a la PO y por lo tanto neutral. Por consiguiente, el receptor inglés queda influido por la AD inglesa en el sentido de que ya no tiene la posibilidad de formarse su propia opinión y llegar a sus propias conclusiones e interpretaciones.

Asimismo, hemos dado también un paso hacia una tipología de texto dentro de la categoría del texto audiodescriptivo, ya que hemos demostrado que la carga axiológica de los lexemas que se utilizan en el texto audiodescriptivo depende de los dominios léxicos a que pertenecen los lexemas y, por lo tanto, hay escenas que se audiodescriben con lexemas que en su mayoría contienen cargas axiológicas neutrales y escenas en cuyo texto audiodescriptivo se utiliza un número más elevado de lexemas con cargas axiológicas positivas y negativas. En concreto, hemos demostrado que se utilizan sobre todo lexemas del dominio léxico de ACCIÓN y MOVIMIENTO para describir escenas de acción y que estos lexemas tienden a contener una carga axiológica más bien neutral. En cambio, escenas de emoción o en las que las expresiones faciales y, por consiguiente, los estados emocionales de los personajes son relevantes se audiodescriben en su mayoría con lexemas del dominio léxico de SENTIMIENTO, que es altamente susceptible ante el componente axiológico. Así, los lexemas que se utilizan para describir dichas escenas tienden a contener una carga axiológica positiva o negativa elevada (véase capítulo 6.1.1, 6.1.2, 6.2.1 y 6.2.2).

De la misma manera, hemos demostrado en el capítulo 6.4 mediante el programa informático de *Wordsmith Tools* que este fenómeno también es aplicable al género fílmico, teniendo la película documental, como es la de *Deutschland. Ein Sommermärchen*, menos lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas que la película *Slumdog Millionaire* que pertenece al género fílmico drama romántico. Esta diferencia respecto al número de lexemas que contiene una carga axiológica positiva o negativa se debe a que en una película de drama romántico los sentimientos y los estados emocionales de los personajes son relevantes y, por consiguiente, su audiodescripción es necesaria. En una película documental, en cambio, los sentimientos y estados emocionales son menos relevantes por lo que el número de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa es menos elevado.

Hemos demostrado, por consiguiente, a lo largo de este trabajo de investigación que la aplicación del concepto de la *equivalencia comunicativa* de Leipzig en combinación con el *valor comunicativo* y la *función comunicativa* es altamente fructífera en el ámbito de la AD fílmica. Estos conceptos son tan valiosos porque hasta ahora el audiodescriptor debía guiarse por su propia experiencia e intuición a la hora de elaborar un texto audiodescriptivo (Orero 2008; Rodríguez Posadas 2010), ya que hasta hoy en día siguen faltando estándares y criterios de calidad. Gracias a estos conceptos de la Escuela de Leipzig ahora el audiodescriptor tiene unos puntos de referencia valiosos por los que se puede guiar para elaborar una AD que en combinación con la PO forme una PA comunicativamente equivalente a la PO y, por lo tanto neutral, teniendo el potencial de causar el mismo efecto comunicativo en el receptor ciego según la intención comunicativa del director de la PO. El gran valor de la aplicación de los conceptos del *valor* y la *función comunicativos* de la Escuela de Leipzig se debe al hecho de que la AD representa una traducción intersemiótica y que el audiodescriptor no puede orientarse por lexemas del texto original, dado que en el caso de la AD el texto original es un texto audiovisual que se compone por signos auditivos y visuales.

Gracias a la teoría de la Escuela de Leipzig además el uso de lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas en la AD no es ahora sólo justificable sino aconsejable, porque demuestra que dichos lexemas cumplen con una función importante: posibilitar que el receptor ciego pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a como la percibe el receptor vidente. De este modo, los lexemas con cargas axiológicas como por ejemplo los adjetivos sirven por un lado para crear imágenes de una manera rápida y comprimida y, por otro lado, para enriquecen el texto audiodescriptivo ofreciéndole al receptor ciego una experiencia más plena de la película. Lo dicho va de la mano con las últimas tendencias en el ámbito de la AD de utilizar más adjetivos y hacer mayor uso de la narrativa (Fix y Morgner 2005; Braun 2008; Holland 2009; Finbow 2010; Kruger 2010; véase capítulo 2.4).

Recogemos a continuación nuestras conclusiones clave:

1. La neutralidad en el ámbito de la AD fílmica se refiere a la transmisión del valor axiológico y al hecho de que este valor axiológico no debería variar con respecto al valor comunicativo o la carga axiológica de la película original (PO). La neutralidad, sin embargo, no se refiere a las características lingüísticas del texto audiodescriptivo, como se podría pensar.
2. Para poder elaborar una película audiodescriptiva que sea comunicativamente equivalente a la PO según la Escuela de Leipzig es necesario utilizar lexemas de toda la gama axiológica, ya que la PO contiene valores axiológicos que forman parte del valor fílmico y es necesario que se transmitan y mantengan en la AD.
3. Hemos definido por consiguiente qué se debe entender bajo el concepto de la *neutralidad* en la AD fílmica, demostrando asimismo que una “descripción objetiva” carece de sentido en la AD fílmica, ya que no tienen en cuenta ni al observador ni al receptor de estas descripciones, dado que intentan describir la realidad tal y como es (véase capítulo 3.2.3).
4. La carga axiológica de los lexemas que se utilizan en un texto audiodescriptivo depende de los dominios léxicos a que pertenecen los lexemas y por consiguiente existen escenas que contienen un número de lexemas con unas cargas axiológicas positivas o negativas más elevado que otras escenas. Así, escenas de acción tienden a contener menos lexemas con una carga axiológica positiva o negativa que escenas de emoción, ya que el dominio léxico de SENTIMIENTO está fuertemente atravesado por el componente axiológico.
5. De la misma manera, hemos dado un paso hacia una tipología de texto del texto audiodescriptivo, ya que el número de lexemas con cargas axiológicas positivas y negativas está en relación con el género fílmico. Así, películas en las que los estados emocionales de los personajes son

relevantes y por lo tanto se audiodescriben, tienden a contener un número más elevado de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa, como por ejemplo la película de drama romántico *Slumdog Millionaire* (véase capítulo 6.4).

6. Gracias a la aplicación de los conceptos de *equivalencia comunicativa*, *valor comunicativa* y *función comunicativa* de la Escuela de Leipzig a la AD fílmica, contamos ahora con unos criterios muy valiosos para poder elaborar una AD que en combinación con la PO sea comunicativamente equivalente, criterios que hoy en día son muy necesarios. Así, la inclusión de lexemas con una carga axiológica positiva o negativa no sólo es justificable sino también imprescindible. De esta manera, la aplicación de la teoría de Leipzig a la AD fílmica ofrece un fundamento científico a las últimas tendencias en la AD fílmica de utilizar más adjetivos, ya que sirven para transmitir informaciones de una manera muy compacta y para crear imágenes mental, alejándose de descripciones objetivas a favor de descripciones más narrativas (véase capítulo 2.4).

Los resultados de nuestro trabajo sirven tanto en el ámbito teórico como en el ámbito práctico, ofreciendo unos estándares y criterios de calidad respecto a la elaboración de la AD fílmica y la determinación de unas características del texto audiodescriptivo. De este modo, los resultados de este trabajo se pueden aprovechar en el ámbito académico-didáctico (enseñanza y aprendizaje) tanto para la formación de audiodescriptores, que por la creciente demanda de productos con audiodescripciones hacen tanta falta, como también para la formación de formadores de audiodescriptores en centros de formación. Asimismo, los resultados de este trabajo también pueden resultar beneficiosos para la elaboración de unos estándares y criterios de calidad europeos (Remael y Vercauteren 2007; Vercauteren 2007; Orero 2005, 2008; etc.), dado que opinamos que los resultados son válidos para el proceso de traducción en sí en el ámbito de la AD fílmica, independiente del país en que se elabore la AD, ya que se persiguen los mismos

objetivos de elaborar una película audiodescrita que se perciba de la manera más parecida a como se percibe la película original.

Quisiéramos indicar, por último, unas futuras líneas de investigación que incluyan la axiológia en el ámbito de la AD fílmica. Así, se podría por ejemplo profundizar en la investigación de una tipología textual del texto audiodescriptivo. Por un lado, se podrían examinar las características lingüísticas de este tipo de texto en general, así como las diferencias en las características lingüísticas del texto audiodescriptivo de distintos géneros fílmicos, unos caminos que iniciamos con el trabajo presente. De este modo, sería interesante examinar si los textos audiodescriptivos de películas que pertenecientes al género fílmico de dibujos animados contienen también un número elevado de lexemas con cargas axiológicas positivas o negativas, ya que los niños tienden a dividir el mundo en dicotomías simples como bueno y malo.

Asimismo, sería de interés profundizar las investigaciones en el ámbito de las descripciones de los estados emocionales de los personajes de una película atendiendo a su lenguaje corporal, las expresiones faciales y su carga axiológica para averiguar cómo se ha transmitido el valor fílmico contenido en las imágenes mediante lexemas en el texto audiodescriptivo. Para ello, podría utilizarse el etiquetado semántico elaborado por el grupo de investigación TRACCE que permite relacionar un fragmento del texto audiodescriptivo con la respectiva imagen de la película. De este modo es por ejemplo posible agrupar los lexemas del texto audiodescriptivo según el dominio léxico a que pertenecen, como por ejemplo el de SENTIMIENTO, junto con la respectiva imagen de la película, y obtener de este modo una base de datos de los lexemas utilizados en los textos audiodescriptivos reales para describir las emociones y los sentimientos de los personajes. Dicha base de datos puede servir para profundizar las investigaciones respecto a la transmisión del valor fílmico de las imágenes mediante lexemas incluyendo el componente axiológico. Gracias a esta base de datos sería también posible examinar la manifestación del componente axiológico en las imágenes de la película, como por ejemplo determinadas expresiones faciales. En este sentido sería también interesante investigar la codificación del componente axiológico en las imágenes de las películas de dibujos animados, donde estas expresiones

faciales se presentan de una forma simplificada y fácilmente decodificable, dado que se dirigen sobre todo a niños. Las investigaciones respecto a la descodificación y la codificación de las expresiones faciales y las emociones pueden servir asimismo en otros ámbitos como por ejemplo en el ámbito de la comunicación no verbal (Ekman 2003, 2008; Ekman y Friesen 2003; Ekman y Rosenberg 2004) o el ámbito de la inteligencia artificial.

Por último, cabe resaltar la conexión de la investigación del componente axiológico en el texto audiodescriptivo con otras líneas de investigación en el ámbito de la AD fílmica, como por ejemplo el componente narrativo en el texto audiodescriptivo (Kruger 2010, Finbow 2010), así como la profundización de las investigaciones del componente axiológico en textos audiodescriptivos elaborados en diferentes idiomas de una misma película para examinar si se evalúan las imágenes de la película de distinta manera según la comunidad cultural.

Abreviaturas

TO	Texto Origen
PO	Película Original
RM	Receptor Meta
TM	Texto Meta
PA	Película Audiodescrita
LSE	Lengua de Signos Española
ILS	Interpretación de Lengua De Signos
TeI	Traducción e Interpretación
AD	Audiodescripción
TAD	Texto Audiodescrito / Audiodescriptivo
TAV	Traducción Audiovisual
GAD	Guión Audiodescriptivo
SpS	Subtitulado para Sordos
DVD	<i>Digital Versatile Disc</i>
CD	<i>Compact Disc</i>
ONCE	Organización Nacional de Ciegos Españoles
ARD	<i>Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland</i> , organización conjunta de radiodifusoras públicas regionales de Alemania
VHS	<i>Video Home System</i> , sistema de grabación y reproducción analógica de audio y video
ZDF	<i>Zweites Deutsches Fernsehen</i> , canal de televisión pública alemana (Segunda Televisión Alemana)
BR	<i>Bayerischer Rundfunk</i> , institución pública de radio y televisión de Baviera (Alemania)
WDR	<i>Westdeutscher Rundfunk</i> , institución alemana pública de radio y televisión (Radiodifusora del Oeste Alemán)

ARTE	<i>Association Relative à la Télévision Européenne</i> , canal de televisión franco-alemán que emite programas de calidad
MDR	<i>Mitteldeutscher Rundfunk</i> , difusora de radio y televisión públicas del centro de Alemania
NDR	<i>Norddeutscher Rundfunk</i> , difusora de radio y televisión públicas del norte de Alemania
3 SAT	canal de televisión pública de Alemania, Austria y Suiza que se nutre de la programación y producción propia de las cadenas de televisión ZDF, ARD, ORF y SF
ORF	<i>Österreichischer Rundfunk</i> , radiofusora nacional de Austria
SRG	<i>Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft</i> , organización pública de radio y televisión de Suiza
SWR	<i>Südwestfunk</i> , radiofusora del <i>land</i> Renania-Palatinado y del sur del <i>land</i> Baden-Wurtemberg
DBSV	<i>Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband</i> , asociación de ciegos y personas con deficiencias visuales de Alemania
DHG	<i>Deutsche Hörfilm gGmbH</i> , (<i>gemeinnützige Gesellschaft mit beschränkter Haftung</i>), sociedad alemana con responsabilidad limitada y de utilidad pública
BBSB	<i>Bayerischen Blinden- und Sehbehindertenbund</i> , asociación de ciegos y personas con deficiencias visuales de Baviera (Alemania)
BGG	<i>Behindertengleichstellungsgesetz</i> , ley alemana sobre la no discriminación de personas discapacitadas
BayBGG	<i>Bayerisches Behindertengleichstellungsgesetz</i> , ley de Baviera (Alemania) sobre la no discriminación de personas discapacitadas

UNE	Una Norma Española
GAD	Guion audiodescriptivo
ITC	<i>Independent Television Commission</i> , Comisión Independiente de Televisión del Reino Unido
Ofcom	<i>Office of Communications</i> , Autoridad Reguladora de los Medios de Comunicación Británica
MLF	Modelo Lexemático-Funcional
MOP	Memory Organisation Packets
MIP	Memory Information Packets
GF	Gramática Funcional
MCI	Modelos Cognitivos Idealizados
CESyA	Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción
UNE	Una norma española
INAEM	Instituto Nacional de las Artes y Música
CAT	Centro Dramático Andaluz
RTVE	Radiotelevisión Española
ACB	American Council of the Blind
ITC	Independent television Commission
BBC	British Broadcasting Corporation
RU	Reino Unido
Audetel	Audio Described Television
RNIB	Royal National Institute of Blind People
BskyB	British Sky Broadcasting

Figuras

Figura 1:	Ojo tachado	18
Figura 2:	Oreja tachada	18
Figura 3:	Modalidades y ámbitos de aplicación de Traducción e Interpretación (TeI) accesible	36
Figura 4:	Bernd Benecke (2007: 3 ss.): Communicative Levels in the Audiodescription of <i>Sams</i>	49
Figura 5:	La audiodescripción como traducción intersemiótica	95
Figura 6:	Transmisión neutral del valor fílmico	109
Figura 7:	Neutralización del valor fílmico	110
Figura 8:	Organización macroestructural de un dominio léxico (Faber y Mairal 1999: 64)	125
Figura 9:	Clasificación global del parámetro axiológico (Felices Lago 1991: 408)	142
Figura 10:	Gráfico representativo de las relaciones jerárquicas (Felices Lago 1991: 423)	144
Figura 11:	Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (positiva) (Felices Lago 1997: 179)	148
Figura 12:	Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (neutral) (Felices Lago 1997: 180)	149
Figura 13:	Representación gráfica de la subdivisión [evaluation] (negativa) (Felices Lago 1997: 180)	150
Figura 14:	Parámetro de la intensidad de luz en la escala axiológica de bien-mal en inglés (Faber y Pérez 1993: 124; Faber y Mairal 1999: 261)	155
Figura 15:	Parámetro de la intensidad de luz en la escala axiológica de bien-mal en español (Faber y Pérez 1993: 124)	155
Figura 16:	Image schema: el cuerpo humano como fuente de luz (Faber y Pérez 1993: 132)	156

Figura 17: Verbos figurativos usados para expresar ira/felicidad en español e inglés (Faber y Pérez 1993: 126)	159
Figura 18: Eje bipolar positivo/negativo (Felices Lago 2003: 187)	164
Figura 19: Eje bipolar positivo/negativo con distintos grados de intensidad (Felices Lago 2003: 187)	164
Figura 20: Ejes específico y genérico de la dimensión AXIOLOGÍA (Felices Lago 2003: 188)	165
Figura 21: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03) de <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	191
Figura 22: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) de <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	207
Figura 23: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)	220
Figura 24: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal trabaja como chaiwala sirviendo té” (minuto 1:04:12 - 1:07:44) de <i>Slumdog Millionaire</i>	235
Figura 25: Carga axiológica de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de <i>Slumdog Millionaire</i>	249
Figura 26: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de <i>Slumdog Millionaire</i>	264
Figura 27: Cargas axiológicas contenidas en los lexemas seleccionados y en el valor fílmico de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de <i>Slumdog Millionaire</i> en inglés	286

Figura 28: Líneas de concordancia de la palabra <i>sieht</i> del texto audiodescriptivo de la película <i>Slumdog Millionaire</i>	296
Figura 29: Líneas de concordancia en la que la palabra <i>sieht</i> sirve para describir una expresión facial o un estado emocional del texto audiodescriptivo de la película <i>Slumdog Millionaire</i>	298
Figura 30: Líneas de concordancia de la palabra <i>sieht</i> del texto audiodescriptivo de la película documental <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	304
Figura 31: Líneas de concordancia de la palabra <i>blickt</i> del texto audiodescriptivo de la película documental <i>Slumdog Millionaire</i>	306
Figura 32: Líneas de concordancia de la palabra <i>blickt</i> del texto audiodescriptivo de la película documental <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	308

Tablas

Tabla 1: Servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales a que se refiere el artículo 8	33
Tabla 2: Servicios de accesibilidad de las personas con discapacidad en la programación de los canales de servicio público	34
Tabla 3: Subdimensión: <i>viel sprechen</i> [hablar mucho] (Jiménez 2001: 202-203)	130
Tabla 4: Verbos de luz estable en inglés y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 128)	157
Tabla 5: Verbos de luz inestable en inglés y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)	157
Tabla 6: Verbos de luz estable en español y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)	158
Tabla 7: Verbos de luz inestable en español y las emociones que expresan (Faber y Pérez 1993: 129)	158
Tabla 8: Estructura axiológica de <i>sonreir (por alegría)</i>	173
Tabla 9: Estructura axiológica de <i>sonreir (por alegría del mal ajeno)</i>	173
Tabla 10: Estructura axiológica de <i>trainieren</i>	182
Tabla 11: Estructura axiológica de <i>(hinter sich) herziehen</i>	183
Tabla 12: Estructura axiológica de <i>stehen</i>	184
Tabla 13: Estructura axiológica de <i>spiegelglatt</i>	184
Tabla 14: Estructura axiológica de <i>beugen</i>	185
Tabla 15: Estructura axiológica de <i>(nach hinten) schieben</i>	185
Tabla 16: Estructura axiológica de <i>bandagiert</i>	186
Tabla 17: Estructura axiológica de <i>hantieren</i>	186
Tabla 18: Estructura axiológica de <i>heben</i>	187
Tabla 19: Estructura axiológica de <i>ausgestreckt</i>	188
Tabla 20: Estructura axiológica de <i>würfelförmig</i>	188
Tabla 21: Estructura axiológica de <i>(hinauf- und hinunter) rennen</i>	189
Tabla 22: Estructura axiológica de <i>dribbeln</i>	189

Tabla 23: Estructura axiológica de <i>abwischen</i>	190
Tabla 24: Estructura axiológica de <i>traben</i>	190
Tabla 25: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03) de <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	192
Tabla 26: Estructura axiológica de <i>weinen</i>	195
Tabla 27: Estructura axiológica de <i>streicheln</i>	196
Tabla 28: Estructura axiológica de <i>trösten</i>	197
Tabla 29: Estructura axiológica de <i>Tränen</i>	197
Tabla 30: Estructura axiológica de <i>traurig</i>	198
Tabla 31: Estructura axiológica de <i>ernste Miene</i>	199
Tabla 32: Estructura axiológica de <i>applaudieren</i>	199
Tabla 33: Estructura axiológica de <i>klatschen</i>	200
Tabla 34: Estructura axiológica de <i>etwas unsicher</i>	201
Tabla 35: Estructura axiológica de <i>zögern</i>	202
Tabla 36: Estructura axiológica de <i>(sich kurz) umarmen</i>	202
Tabla 37: Estructura axiológica de <i>gebeugter Rücken</i>	203
Tabla 38: Estructura axiológica de <i>(vor sich hin) starren</i>	204
Tabla 39: Estructura axiológica de <i>niedergeschlagen</i>	204
Tabla 40: Estructura axiológica de <i>hängender Kopf</i>	205
Tabla 41: Estructura axiológica de <i>lächeln</i>	206
Tabla 42: Estructura axiológica de <i>Gesicht verziehen</i>	207
Tabla 43: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02) de <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	209
Tabla 44: Estructura axiológica de <i>servieren</i>	225
Tabla 45: Estructura axiológica de <i>(sich) setzen</i>	226
Tabla 46: Estructura axiológica de <i>gehen</i>	226
Tabla 47: Estructura axiológica de <i>neugierig</i>	227
Tabla 48: Estructura axiológica de <i>greifen</i>	228
Tabla 49: Estructura axiológica de <i>verdutzt</i>	228

Tabla 50: Estructura axiológica de <i>sehen</i>	229
Tabla 51: Estructura axiológica de <i>hastig</i>	230
Tabla 52: Estructura axiológica de <i>eintippen</i>	230
Tabla 53: Estructura axiológica de <i>erscheinen</i>	230
Tabla 54: Estructura axiológica de <i>grübelnd schauen</i>	231
Tabla 55: Estructura axiológica de <i>entschlossen</i>	232
Tabla 56: Estructura axiológica de <i>wählen</i>	232
Tabla 57: Estructura axiológica de <i>starr blicken</i>	234
Tabla 58: Estructura axiológica de <i>aufgehen</i>	234
Tabla 59: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal trabaja como <i>chaiwala</i> sirviendo té” (minuto 1:04:12 - 1:07:44) de <i>Slumdog Millionaire</i>	236
Tabla 60: Estructura axiológica de <i>angespannt schauen</i>	240
Tabla 61: Estructura axiológica de <i>strahlend lachen</i>	241
Tabla 62: Estructura axiológica de <i>ernste Miene</i>	241
Tabla 63: Estructura axiológica de <i>lachen</i>	242
Tabla 64: Estructura axiológica de <i>eindringlich ansehen</i>	242
Tabla 65: Estructura axiológica de <i>selbstsicher</i>	243
Tabla 66: Estructura axiológica de <i>irritiert anblicken</i>	244
Tabla 67: Estructura axiológica de <i>ruhig</i>	244
Tabla 68: Estructura axiológica de <i>nervös</i>	245
Tabla 69: Estructura axiológica de <i>erstarrt</i>	245
Tabla 70: Estructura axiológica de <i>triumphieren</i>	246
Tabla 71: Estructura axiológica de <i>angespannt blicken</i>	247
Tabla 72: Estructura axiológica de <i>begeistert ansehen</i>	247
Tabla 73: Estructura axiológica de <i>gezwungen lächeln</i>	248
Tabla 74: Estructura axiológica de <i>ungerührt fixieren</i>	249
Tabla 75: Los dominios léxicos de los lexemas seleccionados de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30) de <i>Slumdog Millionaire</i>	251
Tabla 76: Estructura axiológica de <i>sly look</i>	268
Tabla 77: Estructura axiológica de <i>stare</i>	269

Tabla 78: Estructura axiológica de <i>false smile</i>	271
Tabla 79: Estructura axiológica de <i>nasty grin</i>	273
Tabla 80: Estructura axiológica de <i>hardens suddenly</i>	274
Tabla 81: Estructura axiológica de <i>tenses his jaw</i>	275
Tabla 82: Estructura axiológica de <i>look disappointed</i>	276
Tabla 83: Estructura axiológica de <i>uncomfortably</i>	277
Tabla 84: Estructura axiológica de <i>to smile</i>	279
Tabla 85: Estructura axiológica de <i>patronizingly</i>	280
Tabla 86: Estructura axiológica de <i>happy</i>	281
Tabla 87: Estructura axiológica de <i>grim, serious expression</i>	283
Tabla 88: Estructura axiológica de <i>fleeting smile</i>	284
Tabla 89: Estructura axiológica de <i>grins through gritted teeth</i>	285
Tabla 90: Datos generales de las películas <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i> y <i>Slumdog Millionaire</i>	292
Tabla 91: Lista de frecuencia de las primeras 35 palabras del texto audiodescriptivo de la película <i>Slumdog Millionaire</i>	294
Tabla 92: Cargas axiológicas de los lexemas que determinan forma de mirar apareciendo en el contexto de la palabra <i>sieht</i>	300
Tabla 93: Lista de frecuencia de las primeras 35 palabras del texto audiodescriptivo de la película <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	302
Tabla 94: Número de veces que se utiliza la palabra <i>sieht</i> en combinación con lexemas axiológicamente cargados en las películas <i>Slumdog Millionaire</i> y <i>Deutschland. Ein Sommermärchen</i>	304
Tabla 95: Cargas axiológicas de los lexemas que determinan la forma de mirar apareciendo en el contexto de la palabra <i>blickt</i>	308

Fotogramas

Fotograma 1:	Odonkor sitzt weinend auf dem Spielfeld	212
Fotograma 2:	Klinsmann streichel Mertesacker tröstend über den Rücken	212
Fotograma 3:	Ballack laufen Tränen über die Wangen	213
Fotograma 4:	Eine junge Frau [...] hat traurig den Kopf in die Hände gestützt	213
Fotograma 5:	Mit ernster Miene applaudiert Klinsmann zum Publikum hinauf	214
Fotograma 6:	[...] der applaudierende Ballack	214
Fotograma 7:	Klatschend geht die deutsche Mannschaft auf die Tribüne zu	215
Fotograma 8:	Sie umarmen sich kurz	216
Fotograma 9:	Schneider und Borowski sitzen mit gebeugtem Rücken auf der Bank und starren vor sich hin	216
Fotograma 10:	Niedergeschlagen sitzen Kehl, Nowotny, Schweinsteiger, Hanke und Neuville auf der anderen Bank	217
Fotograma 11:	Lehmann sitzt da [...] mit hängendem Kopf	218
Fotograma 12:	Bundespräsident Köhler [...] schüttelt lächelnd jedem Spieler die Hand	218
Fotograma 13:	Kanzlerin Merkel steht bei Klinsmann. Sie lächelt und fasst ihn an der Schulter	219
Fotograma 14:	Gerhard Meier-Vorfelder [...] verzieht das Gesicht	219
Fotograma 15:	Prem schaut angespannt	254
Fotograma 16:	Strahlend lacht Prem in die Kamera	254
Fotograma 17:	Jamals Miene ist ernst	255
Fotograma 18:	Der Regisseur lacht	255
Fotograma 19:	Eindringlich sieht Jamal Prem an	256
Fotograma 20:	Der schwingt selbstsicher mit seinem Stuhl hin und her	257
Fotograma 21:	Irritiert blickt Prem ihn an	257

Fotograma 22: Ruhig schüttelt Jamal den Kopf	258
Fotograma 23: Prem fährt sich nervös über sie Stirn	259
Fotograma 24: Jamal sitzt wie erstarrt da	259
Fotograma 25: Triumphierend hält Prem die Fäuste zu Jamal erhoben	260
Fotograma 26: Der Regisseur nickt lachend	261
Fotograma 27: Er setzt sich wieder und blickt angespannt zur Seite	261
Fotograma 28: Der Regisseur sieht ihn begeistert mit erhobenem Daumen an	262
Fotograma 29: Gezwungen lächelnd sieht Prem ins Publikum	262
Fotograma 30: Jamal fixiert ihn ungerührt	263
Fotograma 31: With a sly look the host sees Jamal being led in by staff	268
Fotograma 32: Jamal sits back in his chair and stares at the host	270
Fotograma 33: The lights come up and illuminate the host's false smile	272
Fotograma 34: Jamal looks up from the screen to see a nasty grin on the host's face	273
Fotograma 35: The host's face hardens suddenly	274
Fotograma 36: The host tenses his jaw	275
Fotograma 37: The host looks disappointed	277
Fotograma 38: The host rubs his chin and shifts uncomfortably in his chair	278
Fotograma 39: [...] the director and his assistants all smile	279
Fotograma 40: He pats Jamal patronizingly on the back of his head	281
Fotograma 41: The director gives him a happy 'thumbs up'	282
Fotograma 42: But the host maintains a grim, serious expression	283
Fotograma 43: A smile appears fleetingly on Jamal's face [...]	284
Fotograma 44: [...] as the host grins through gritted teeth	286

Bibliografía

Obras lexicográficas consultadas

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. [online].

<<http://www.rae.es>>.

María Moliner (2000). *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos.

Duden [online]. <<http://www.duden.de>>.

Oxford English Dictionary [online]. <<http://www.oed.com>>.

Bibliografía general

Aenor (2005). Norma UNE: 153020. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: Aenor.

Bastian, Sabine (1979). “El papel de la preinformación en el análisis y la traducción de textos”. Publicado como Bastian, Sabine (1979). “Die Rolle der Präinformation bei der Analyse und Übersetzung von Texten“. Kade, Otto (1979) (ed.). *Sprachliches und Außersprachliches in der Kommunikation*. Leipzig: Enzyklopädie, 90-133.

Benecke, Bernd (2007). *Audio Description: Phenomena of Information Sequencing*. [online].

<http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Benecke_Bernd.pdf> [Consulta: 16.02.2012].

Boletín Oficial del Estado. Núm. 79. Jueves 1 de abril de 2010. [online].

<<http://www.boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf>> [Consulta: 29.05.2012].

Bourne Julian (2007). “El impacto de las Directrices ITC en el estilo de cuatro guiones AD en inglés”. Catalina Jiménez (ed.) (2007), 179-198.

Bourne, Julian y Catalina Jiménez (2007). “From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish”. Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 175-188.

BR. *TV für Sehbehinderte*. [online]. <http://www.br-online.de/programm/blindengerecht/tv-fuer-sehbehinderte-DID1200670434572/index.xml?_requestid=680> [Consulta: 29.05.2012].

Braun, Sabine (2007). “Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training”. *Linguistica Antverpiensa* 6, 357-369 y [online] <<http://epubs.surrey.ac.uk/1290/1/fulltext.pdf>> [Consulta: 23.04.2012].

Braun, Sabine (2008). “Audio Description research: state of the art and beyond”. *Translations Studies in the New Millennium* 6, 14-30.

Braun, Sabine y Pilar Orero (2010). “Audio Description with Audio Subtitling - an emergent modality of audiovisual localization”. *Perspectives* 18: 3, 173-188.

British Broadcasting Cooperation [online]. <http://www.bbc.co.uk/reception/digitaltv/audio_sub.shtml> [Consulta: 27.05.2012].

Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción [online]. <<http://www.cesya.es/es/>> [Consulta: 22.05.2012].

Coseriu, Eugenio (1977). *Principios de Semántica Estructural*. Versión española de Marcos Martínez Hernández revisada por el autor. Madrid: Gredos.

Coseriu, Eugenio (1986). *Lecciones de Lingüística General*. Versión española de José M^a. Azáceta y García de Albéniz revisada y, en parte, reelaborada por el autor. Madrid: Gredos.

Croft, William (1993). "The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies". *Cognitive Linguistics* IV, 4, 335-370.

Desde las Diferencias. El portal Interactivo al Servicio de Personas con Discapacidad y su Familia. *Premios Goya para películas de Cine Accesible*. [online].

<http://www.desdelasdiferencias.com.ar/dldw/index.php?option=com_content&view=article&id=198&Itemid=124> [Consulta: 28.05.2012].

Deutsche Hörfilm GmbH. *DVDs mit Audiodeskription*. [online].

<<http://www.hoerfilm.de/pages/dvd/gesamtliste.html>> [Consulta: 27.03.2012].

Deutscher Bundestag (2000). *14. Wahlperiode. Drucksache 14/4385*. [online].

<<http://www.hoerfilm.de/images/Antrag-CDU.pdf>> [Consulta: 22.07.2010].

Deutscher Bundestag (2000). *14. Wahlperiode. Drucksache 14/4917 vom 06.12.2000*. [online]. <<http://www.hoerfilm.de/images/Antrag%20SPD%2012-2000.pdf>> [Consulta: 22.07.2010].

Díaz Cintas, Jorge (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor*. Madrid: Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción y [online]. <http://www.cesya.es/files/documentos/informe_formacion.pdf> [Consulta: 04.02.2012].

Díaz Cintas, Jorge y Pilar Orero (2007). "Media for all: A global change".

Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 11-20.

Díaz Cintas, Jorge; Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam, New York: Rodopi.

Díaz, Cintas, Jorge; Anna Matamala y Joselia Neves (eds.) (2010). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility. Media for all 2*. Amsterdam, Nueva York: Radopi.

Dik, Simon C. (1978). *Stepwise Lexical Decomposition*. Lisse: Peter de Ridder.

Dik, Simon C. (1981). *Gramática funcional*. Traducción, glosario de términos técnicos e introducción a la edición española por Fernando Serrano Valverde y Leocadio Martín Mingorance. Madrid: Sociedad General Española de Librería, S.A.

Dik, Simon C. (1989). *The Theory of Functional Grammar*. Dordrecht: Foris.

Dosch, Elmar y Bernd Benecke (2004). *Wenn aus Bildern Worte werden – Durch Audio-Description zum Hörfilm*. 3ª Edición. Munich: Bayerischer Rundfunk.

Ducrot, Oswald (1972). *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann.

Ekman, Paul (2008). *Emotional Awareness: Overcoming the Obstacles to Psychological Balance and Compassion: a Conversation between the Dalai Lama and Paul Ekman*. New York: Times Books.

Ekman, Paul (2003). *Emotions revealed: recognizing Faces and Feelings to Improve Communications and emotional Life*. New York: Times Books.

Ekman, Paul y Wallace V. Friesen (2003). *Unmasking the face: A guide to recognizing emotions from facial expressions*. Los Altos CA: Malor Books.

Ekman, Paul y Erika L. Rosenberg (eds.) (2004). *What the face reveals: basic and applied studies od spontanepus expression using the facial action coding system (FACS)*. New York: Oxford University Press.

Europa. Summaries of EU legislation. *eEurope - An information society for all* [online].
<http://europa.eu/legislation_summaries/information_society/strategies/124221_en.htm> [Consulta: 13.05.2012].

European Commission. *Audiovisual Media Services Directive (AVMSD)*. [online]. <http://ec.europa.eu/avpolicy/reg/tvwf/index_en.htm> [Consulta: 18.05.2012].

European Commission. *Design for all (Dfa)*. [online].
<http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/policy/accessibility/dfa/index_en.htm> [Consulta: 13.05.2012].

European Commission. *eAccessibility – Opening up the Information Society*. [online].
<http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/policy/accessibility/index_en.htm> [Consulta: 13.05.2012].

European Commission. *eInclusion*. [online].
<http://ec.europa.eu/information_society/activities/einclusion/index_en.htm> [Consulta: 13.05.2012].

European Commission. *Measures concerning access of visually and hearing-impaired people to television programmes. Deutschland*. [online].
<http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/reg/tvwf/national_measures/de_impaired.pdf> [Consulta: 29.05.2012].

European Commission. *Measures concerning access of visually and hearing-impaired people to television programmes. United Kingdom.* [online].

<http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/reg/tvwf/national_measures/uk_impaired.pdf>

[Consulta: 29.03.2012].

Faber, Pamela y Catalina Jiménez (1996). “El concepto de equivalencia a través del léxico I: La traducción y el eje paradigmático en el lexicón verbal”. Iñesta Mena, Eva María (ed.) (1996). *Perspectivas hispanas y rusas sobre la traducción. Actas del II seminario hispano-ruso de traducción e interpretación.* Granada: Universidad de Granada, 5-19.

Faber, Pamela y Chantal Pérez (1993). “Image Schemata and Light: A Study in Contrastive Domains in English and Spanish”. *Atlantis*, XV (1/2): 117-134.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1997a). “New Developments in the F(unctional) L(exematic) M(odel)”. *Atlantis* XIX, 1, 119-133.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1997b). “The paradigmatic and syntagmatic structure of the semantic field of existence in the elaboration of a semantic macronet”. *Studies in Language* XXI, 1, 129-167.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1997c). “Towards a typology of predicate schemata in a Functional-Lexematic Model”. Wotjak, Gerd (ed.). *Toward a Functional Lexicology/ Hacia una lexicología funcional.* Fráncfort del Meno: Peter Lang, 11-36.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1998a). “The paradigmatic and syntagmatic structure of the lexical field of FEELING”. *Cuadernos de Investigación Filológica* XXIII-XXIV: 35-60.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1998b). “Dominios y esquemas de predicado: hacia una productividad léxica”. Wotjak, Gerd (ed.) (1998). *Teoría del campo y*

semántica léxica/Théorie des champs et sémantique lexicale. Fráncfort del Meno: Vervuert, 233-273.

Faber, Pamela y Ricardo Mairal (1999). *Constructing a Lexicon of English Verbs*. Berlín: Mouton de Gruyter.

Felices Lago, Ángel (1991). *El componente axiológico en el lenguaje. Su configuración en los adjetivos que expresan emociones y conducta en la lengua inglesa*. Vols. I y II. Tesis doctoral. Granada: sin publicar.

Felices Lago, Ángel (1992). "The integration process of the evaluation claseme in a dictionary". *Proceedings from the IV Congress of EURALEX*. Barcelona: VOX- Bibliograf, 349-358.

Felices Lago, Ángel (1994). "El análisis axiológico de los discursos característicos del inglés empresarial: diseño de una línea metodológica apropiada". Gimeno Sanz, Ana (ed.) (1994). *Colección Idiomas para Fines Específicos, A Practical Approach/ Un Enfoque Práctico*. Vol. II. Valencia: Universidad Politécnica, 39-56.

Felices Lago, Ángel (1996). "Axioematic Analysis of Brand Names in English: A Semantico-Pragmatic Approach to Branding". Budin, Gerhard (ed.) (1996). *Multilingualism in Specialist Communication*. Vol. II. Vienna: International Institute for Terminology Research-Infoterm, 991-1010.

Felices Lago, Ángel (1997). "La Compilación de un Diccionario de Términos Valorativos desde la Perspectiva Lexemático-Funcional". Wotjak, Gerd (ed.) (1997). *Toward a Functional Lexicology/ Hacia una lexicología funcional*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 159-184.

Felices Lago, Ángel (1998). "Axiological analysis of financial terminology in Spanish". *LSP Identity and Interface Research, Knowledge and Society*. L.

Lunquist, H. Picht y J. Qvistgaard (eds.) Copenhagen: LSP Center, Copenhagen Business School, 290-299.

Felices Lago, Ángel (1999). “Book Review: Martín Mingorance, Leocadio 1998. El modelo lexemático-funcional. Marín Rubiales, Amalia (ed.) (1999). Granada: Editorial Universidad de Granada”. *Language Design (Journal of Theoretical and Experimental Linguistics)* 2, 133-144.

Felices Lago, Ángel (2000). “Descripción axiológica de la terminología financiera de español y su equivalencia en portugués”. *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 10, 31-46.

Felices Lago, Ángel (2002). “Axiological Analysis of brand names related to drugs, tobacco, domestic and household appliances”. Carretero González, Margarita; Encarnación Hidalgo Tenorio; Neil McLaren y Graeme Porte (eds.). *A Life in Words (A miscellany celebrating twenty-five years of association between the English Department of Granada University and Mervyn Smale (1977-2002))*. Granada: Universidad de Granada, 169-180.

Felices Lago, Ángel (2003). “Reformulation of the Domain-Level Semantic Pattern of Axiological Evaluation in the Lexicon of English”. *Hermes-Journal of Linguistics* 30, 179-198.

Felices Lago, Ángel (2006). “La codificación del parámetro axiológico en la terminología financiera y de inversión: el español y el portugués frente a la influencia del inglés”. Calvi, Maria Vittoria y Luisa Chierichetti (eds.). *Nuevas tendencias en el discurso de especialidad*. Bern: Peter Lang, 203-222.

Felices Lago, Ángel (2008). “Las cualidades demandadas al solicitante de empleo en español frente al inglés: análisis semántico-axiológico de las ofertas de trabajo en la prensa española”. Calvi, Maria Vittoria; Giovanna Mapelli y Javier Santos

López (eds.). *Lingue, culture, economia. Comunicazione e pratiche discorsive*. Milán: Franco Angeli, 95-110.

Felices Lago, Ángel y Ana Corral Hernández (2008). "Axiological analysis of print advertisements related to ecological issues in *The Economist*". Linde, Ángeles; Juan Santana y Celia Wallhead (eds.). *Studies in honour of Neil McLaren, A man for all seasons*. Granada: Universidad de Granada, 177-190.

Felices Lago, Ángel y Elaine Hewitt (2004). "Personal Qualities of Applicants in Job Advertisements: Axiological and Lexical Analysis of Samples in English from the Spanish Press". *LSP and Professional Communication* 4, 8-27.

Finbow, Steve (2010). "The State of audio description in the United Kingdom – from description to narration". *Perspectives* 18: 3, 215-229.

Fix, Ulla (2005). *Hörfilm – Bildkompensation durch Sprache*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Fix, Ulla y Henricke Morgner (2005). "Narration um Hörfilm – Theorie und Analyse". Fix, Ulla (ed.) (2005), 117-152.

Galisteo, Jesús (1994). Cine para ciegos. *El Mundo*, viernes 21 de octubre 1994, 5.

Greening, Joan y Deborah Rolph (2007). "Accessibility: raising awareness of audio description in the UK". Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 127-138.

Haskell, Thomas L. (1998) *Objectivity is not Neutrality: Explanatory Schemes in History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Heringer, Hans-Jürgen (1984). „Neues von der Verbszene“. Stickel, G. (ed.). *Pragmatik in der Grammatik*. Düsseldorf: Schwann, 34-64.

Hörfilm e.V. *Aus- und Fortbildung von Filmbeschreibern*. [online].
<<http://www.hoerfilmev.de/index.php?id=137&PHPSESSID=441e6e2a28c5fase36c5dd1340991eee92>> [Consulta: 27.03.2012].

Hörfilm e.V. *Geschichte der Audiodeskription in Deutschland*. [online].
<<http://www.hoerfilmev.de/index.php?id=35&PHPSESSID=0af95903fc459d2805e49302f50a0852>> [Consulta: 01.04.2012].

Hörfilm e.V. *Hörfilm Datenbank*. [online].
<<http://www.hoerfilmev.de/index.php?action=hoerfilm.list>> [Consulta: 27.03.2012].

Hörfilm e.V. *Wenn aus Bildern worte werden... 20 Jahre Hörfilm in Deutschland*. [online].
<<http://hoerfilmev.org/index.php?id=373&PHPSESSID=af47a03d1c0ab6897496f5a0ac4e6610>> [Consulta: 27.03.2012].

Holland, Andrew (2009). “Audio Description in the theatre and the visual arts: Images into words.” Díaz Cintas, Jorge y Gunilla Anderman (eds.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Basingstroke: Palgrave Macmillan, 170-185.

Independent Television Commission (2000). *ITC Guidance on Standards for Audio Description*. [online].
<http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html> [Consulta: 22.05.2012].

Jackendoff, R. (1983). *Semantics and Cognition*. Cambridge (Mass). MIT Press.

- Jäger, Gert** (1975): *Translation und Translationslinguistik*. Halle (Saale): Niemeyer.
- Jäger, Gert** (1986): "Die sprachliche Bedeutung - das zentrale Problem bei der Translation und ihrer wissenschaftlichen Beschreibung." Jäger, Gert y Albrecht Neubert (eds.): *Bedeutung und Translation*. Leipzig: Enzyklopädie, 5-66.
- Jäger, Gert** (1990): "Überlegungen zur kommunikativen Äquivalenz." Salevsky, Heidemarie (ed.): *Übersetzungswissenschaft und Sprachmittlung*. Band II. Berlín: Humboldt-Universität, 272-277.
- Jäger, Gert; Müller, Dietrich** (1982): "Kommunikative und maximale Äquivalenz." Jäger, Gert y Albrecht Neubert (eds.). *Äquivalenz bei der Translation*. Leipzig: Enzyklopädie, 42-57.
- Jakobson, Roman** (1959). *On linguistic Aspects of Translation. Selected Writings 2. Word and Language*. Paris: Mouton.
- Jiménez, Catalina** (1997). "Redes de significado en el texto (o la utilización del MLF para una semántica aplicada a la traducción". *Atlantis XIX*, 1, 173-188.
- Jiménez, Catalina** (2000): *La estructura del significado en el texto. Análisis semántico para la traducción*. Granada: Comares.
- Jiménez, Catalina** (2001). *Léxico y Pragmática*. Frankfurt: Peter Lang.
- Jiménez, Catalina** (ed.) (2007). *Traducción y accesibilidad: subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Granada: Comares.

Jiménez, Catalina (2007a). “Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción”. Jiménez, Catalina (ed.) (2007), 55-80.

Jiménez, Catalina (2007b). “De imágenes a palabras: la audiodescripción como una nueva modalidad de traducción y de representación del conocimiento”.

Wotjak, Gerd (ed.) (2007). *Quo vadis Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig.*

Rückschau, Zwischenbilanz und Perspektiven aus der Außensicht. Leipzig: Frank und Timme, 143-160.

Johnson, Mark (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning imagination, and reason.* Chicago: University of Chicago Press.

Jüngst, Heike E. (2005). “Das Bild des Fremden hörbar machen – Vorschläge zur Behandlung von Kulturspezifika im Hörfilm“. Fix, Ulla (ed.) (2005), 153-170.

Jüngst, Heike E. (2006). “Hörfilme und Übersetzen”. Wotjak, Gert (ed): *Die Leipziger Schule der Übersetzungswissenschaft. Zusammenschau und Ausblick anhand ausgewählter Beiträge.* Franfurt, etc.: Lang, 1-9.

Jung, Linus (1998). “„Warum hilfst du mir nicht?“ oder „Hilf mir mal, bitte!“?”. Höflichkeit im Spanischen und Deutschen". *Magazin 4*, 6-15.

Jung, Linus (2007a): “Kommunikative Funktion und kommunikativer Wert als Grundpfeiler der Übersetzungswissenschaft.“ Wotjak, Gerd (ed.) (2007). *Quo vadis Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig. Rückschau, Zwischenbilanz und Perspektiven aus der Außensicht.* Berlin: Frank & Timme, 161-174.

Jung, Linus (2007b). “Acerca de la equivalencia comunicativa“. Roiss, Silvia y Belén Santana López, (eds.). *Puente entre dos mundos: últimas tendencias en la*

investigación traductológica alemán-español. Salamanca: Instituto Universitario C.E., 214-223.

Jung, Linus y Catalina Jiménez (2003). “Más allá del funcionalismo: skopos y equivalencia comunicativa”. Ortega Arjonilla, Emilio (dir.). *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*. Vol. I. Granada: Atrio, 183-194.

Kade, Otto (1963). “Aufgaben der Übersetzungswissenschaft“. *Fremdsprachen VII*, 2, 83-94.

Kade, Otto (1977): “Zu einigen Grundpositionen bei der theoretischen Erklärung der Sprachmittlung als menschlicher Tätigkeit.“ Kade, Otto (1977) (Hrsg.): *Vermittelte Kommunikation, Sprachmittlung, Translation*. Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 1. Leipzig: Enzyklopädie, 27–43.

Kade, Otto (1980). *Die Sprachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung*. Leipzig: Enzyklopädie.

Klix, Friedhart. (1987). “On the role of knowledge in sentence comprehension“. Preprints of the Plenary Session Papers. XIVth International Congress of Linguists. Berlin (Akademieverlag), 11-124.

Kluckhohn, Kim (2005). “Informationsstrukturierung als Kompensationsstrategie – Audiodeskription und Syntax“. Fix, Ulla (ed.) (2005), 49-66.

Koller, Werner (2000). “Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft“. Cathrine Fabricius-Hansen y Johannes Østbø (ed.). *Übertragung, Annäherung, Angleichung: 7 Beiträge zu Theorie und Praxis des Übersetzens*. Fráncfort del Meno: Lang, 11-29.

- Kruger, Jan-Louis** (2010). “Audio narration: re-narratising film”. *Perspectives* 18:3, 231-249.
- Krzeszowski, Tomasz P.** (1990). “The Axiological Aspect of Idealized Cognitive Models”. Tomaszcyk, Jerzy y Barbara Lewandowska-Tomaszcyk (eds.) (1990). *Meaning and Lexicography*. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins, 135-165.
- Krzeszowski, Tomasz P.** (1993). “The Axiological Parameter in Preconceptual Image Schemata”. Geiger, Richard A. y Brygida Rudzka-Ostyn (eds). *Conceptualizations and Mental Processing in Language*. Berlin: Mouton de Gruyter, 307-330.
- Krzeszowski, Tomasz P.** (1997). *Angels and Devils in Hell. Elements of Axiology in Semantics*. Warsaw: Energeia.
- Lakoff George y Mark Johnson** (1980). *Metaphors we live by*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George** (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George** (1991). *Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Langacker, Ronald W.** (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford California: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W.** (1988). “A View of Linguistic Semantics”. Rudzka-Ostyn, Brygida (ed.). *Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 49-90.
- López Vera, Juan Francisco** (2006). “Translating Audio description Scripts: The Way Forward? – Tentative First Stage Projects Results”. *MuTra 2006* –

Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings y [online].
<http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf> [Consulta: 30.01.2012].

Martín Mingorance, Leocadio (1984). “Lexical fields and stepwise lexical decomposition in a contrastive English-Spanish verb valency dictionary”.
Hartmann, Reinhard R. K. (ed.) (1984), 226-236.

Martín Mingorance, Leocadio (1985a). “La semántica sintagmática del adjetivo: parámetros para la organización de un lexicón inglés/español de valencias adjetivales”. *Actas del II Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 329-340.

Martín Mingorance, Leocadio (1985b). “Bases metodológicas para un estudio contrastivo del léxico derivado”. *Revista española de lingüística aplicada* 1, 37-54.

Martín Mingorance, Leocadio (1987a). “Classematics in a Functional Lexematic Grammar of English”. *Actas del X Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*. Zaragoza: Publicaciones de la Universidad, 377-382.

Martín Mingorance, Leocadio (1987b). “Pragmatic Features in the Lexicon of a Functional Grammar”. *Proceedings of the International Pragmatics Conference*. Antwerp, 17-22.

Martín Mingorance, Leocadio (1987c). “Semes, Semantic Classemes, and Dimensions: The Lexicological and Lexicographic Perspectives”. *Proceedings of the XIVth International Congress of Linguistics*. Berlín: Mouton de Gruyter, 10-15.

Martín Mingorance, Leocadio (1990). “Functional Grammar and Lexematics”.
Tomaszczyk, Jerzy y Barbara Lewandowska-Tomaszczyk (eds.) (1990). *Meaning and Lexicography*. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins, 227-253.

Martín Mingorance, Leocadio (1995). “Lexical logic and structural semantics: methodological underpinnings in the structuring of a lexical database for natural language processing“. Hoinkes, Ulrich (ed.) (1995). *Panorama der lexikalischen Semantik*. Tübingen: Narr, 461-474.

Martínez Martínez, Silvia (2009). *El texto multimodal audiodescrito como herramienta didáctica: el autoaprendizaje de léxico en una segunda lengua en Traducción*. Trabajo de investigación tutelada inédito. Dpto. de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada.

Matamala, Anna y Naila Rami (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de “Good-bye, Lenin”. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 11, 249-266.

Mc Gill Thomas, Robert Jr. (1996). Gregory T. Frazier, 58; Helped Blind See Movies With Their Ears [online]. En *The New York Times*, 17.07.1996. <<http://www.nytimes.com/1996/07/17/us/gregory-t-frazier-58-helped-blind-see-movies-with-their-ears.html>> [Consulta: 29.06.2010].

Morgner, Henrike y Pappert, Steffen (2005). “Darstellung des Untersuchungsmaterials: Sequenzprotokoll, Einstellungsanalyse und Transkription“. Fix, Ulla (ed.) (2005), 13-32.

Neubert, Albrecht (1968): “Pragmatische Aspekte der Übersetzung“. Neubert, Albrecht (ed.). *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Leipzig: Enzyklopädie, 21-33.

Neubert, Albrecht (1977). “Zur kommunikativen Äquivalenz“. *Linguistische Arbeitsberichte* 16, 15-22.

Noticias Sordonautas [online]. <<http://www.sordonautas.com/noticias-sordos/accesibilidad-audiovisual/2973-canal-sur-incorpora-audiodescripcion-en-sus-peliculas>> [Consulta: 22.07.2011].

Ofcom. Codes & Guidance Notes [online]. <http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html> [Consulta: 22.05.2012]

Ofcom. Ease of use issues with domestic electronic communications equipment [online]. <<http://stakeholders.ofcom.org.uk/market-data-research/tv-research/easeofuse/>> [Consulta: 28.05.2012].

Ofcom. Code on Television Access Services [online]. <<http://stakeholders.ofcom.org.uk/broadcasting/broadcast-codes/code-tv-access-services/>> [Consulta: 28.07.2010].

Once [online]. <<http://www.once.es>> [Consulta: 01.04.2012].

Orero, Pilar (2005). “Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain“. *Translation Watch Quarterly* 1, 7-18

Orero, Pilar (2007). “Sampling audio description in Europe”. Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 111-126.

Orero, Pilar (2008). “Three different receptions of the same film”. *European Journal of English Studies* 12: 2, 179-193

Orero, Pilar (2011). “Audio Description for Children: Once upon a time there was a different audio description for characters”. Elena di Giovanni (ed.) *Entre texto y receptor: accesibilidad, doblaje y traducción*. Frankfurt: Peter Lang, 169-184.

Orero, Pilar (2012). “Film reading for writing audio descriptions: A word is worth a thousand images?”. Elisa Perego (ed.). *Emerging topics in translation: Audio description*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 13-28 y [online]. <<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/6358>> [Consulta: 22.03.2012].

Orero, Pilar (forthcoming): “Audio Description Behaviour: Universals, Regularities and Guidelines”. Sabine Braun (ed.).

Out Law News (2004, 29 de Junio). *Audio descriptions for blind users of digital TV*. [online]. En Out Law News <<http://www.out-law.com/page-4665>> [Consulta: 27.07.2010].

Pauwels, Paul y Anne-Marie Simon-Vandenberg (1993). “Value Judgment in the Metaphorization of Linguistic Action”. Geiger, Richard A. y Brygida Rudzka-Ostyn (eds). *Conceptualizations and Mental Processing in Language*. Berlin: Mouton de Gryer, 331-367.

Pauwels, Paul y Anne-Marie Simon-Vandenberg (1995). “Body Parts in Linguistic Action: Underlying Schemata and Value Judgments”. Goossens, L.; Pauwels, P. et al. (eds). *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. Amsterdam: John Benjamins, 35-70.

Pérez Payá, María (2007): “La audiodescripción: traduciendo el lenguaje de las cámaras”. Jiménez, Catalina (ed.) (2007), 81-91.

Pernkopf, Elisabeth (2006). *Unerwartetes erwarten. Zur Rolle des Experiments in naturwissenschaftlicher Forschung*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Poethe, Hannelore (2005). “Audiodeskription – Entstehung einer Textsorte”. Fix, Ulla (ed.) (2005), 33-48.

Prunč, Erich (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz: Selbstverlag, Institut für Translationswissenschaft.

Remael, Aline y Gert Vercauteren (2007). “Audio Describing the Exposition Phase od Films. Teaching Students what to choose”. *Trans: Revista de Traductología* 11, 73-94.

Remael, Aline y Gert Vercauteren (2010). “The translation of recorded audio description form English into Dutch“. *Perspectives* 18: 3, 155-171.

Rodríguez Posadas, Gala (2010). “Audio description as a complex translation process: a protocol”. Díaz, Cintas, Jorge; Anna Matamala y Joselia Neves (eds.) (2010), 195-212.

Royal National Institute of the Blind [online].

<<http://www.rnib.org.uk/Pages/Home.aspx> > [Consulta: 22.07.2010]

Royal National Institute of the Blind. Audio Description [online].

<http://www.rnib.org.uk/livingwithsightloss/tvradiofilm/Pages/audio_description.aspx> [Consulta: 03.05.2012].

Royal National Institute of the Blind. *History of RNIB* [online].

<<http://www.rnib.org.uk/aboutus/historyofrnib/Pages/rnibhistory.aspx>> [Consulta: 03.08.2011].

Salway, Andrew (2007). “A corpus-based analysis of the language of audio description”. Díaz Cintas, Jorge; Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 151-174 y [online]. <<http://www.bbrel.co.uk/pdfs/Pre-edited%20version%20Audio%20Description%20a%20Corpus-based%20Analysis.pdf>> [Consulta: 22.03.2012].

Schank, Roger (1982). *Dynamic Memory: A theory of reminding and learning on computers and people*. Nueva York: Cambridge University Press.

Seiffert, Anja (2005). “Räumliches Hören. Eine schemaorientierte Analyse der audiodeskriptiven Darstellung der Handlungsräume“. Fix, Ulla (ed.) (2005), 67-86.

Simoneau-Joïrg, Maryvonne (1996). “Interpreting to describe: the describer’s role as an image translator“. Burger, Dominique (ed.) (1996). *New Technologies in the Education of the Visually Handicapped*. Paris: Editions INSERM, 97-101.

Simon-Vandenberg, Anne-Marie (1995). “Assessing Linguistic Behaviour: A Study of Value Judgements”. Goossens, Louis; Paul Pauwels et al. (eds): *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. Amsterdam: John Benjamins, 71-123.

Szarkowska, Agnieszka (2011). “Text-to-speech audio description: towards wider availability of AD”. *The Journal of Specialised Translation*, 142-162.

Tischner, Józef (1982). “Etyka wartości i nadziei“ (The Ethics of Values and Hope). *Wobec wartości (Facing the Values)*. Poznań: W drodze, 51-148.

Vercauteren, Gert (2007). “Towards a European Guideline for audio description”. Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.) (2007), 139-150.

Vermeer, Hans Jürgen (1986). “Übersetzen als kultureller Transfer“. Snell-Hornby, Mary (ed.) (1986). *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübinga-Basel: Francke, 30-53.

Vila, Pere (2006). "Accesibilidad en televisión de Cataluña". Álvaro Ugena y Francisco Utray (eds.) (2006). *TV digital e integración ¿TV para todos?* Madrid: Universidad Rey Juan Carlos y Dickinson, 127-130.

Vilar, Karin y Catalina Jiménez (1995). "La información pragmática en los diccionarios. Los verbos del campo de la alimentación en español y alemán". Ruiz Ruiz, José María; Patrick Sheerin Nolan y Elena González-Cascos (eds.) (1995). XI Congreso Nacional de Lingüística Aplicada (A.E.S.L.A.). Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 919-931.

WDR-Rundfunkrat (2006). *474. Sitzung am 16. 08.2006*. [online].
<http://www.wdr.de/unternehmen/senderprofil/pdf/gremien/rundfunkrat/resolution/Leitmotive_Behinderte.pdf> [Consulta: 29.03.2012].

Whitehead, Jill (2005). "What is audio description?". *International Congress Series*, Vol. 1282, 960-963.

Wierbicka, Anna (1992). "In search of tradition: The semantic ideas of Leibniz". *Lexicographica* 8, 10-25.

Witte, Heidrun (2008). *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares.

Wotjak, Gerd (1990). "Überlegungen zur kommunikativen Äquivalenz". Salevsky, Heidemarie (ed.). *Übersetzungswissenschaft und Sprachmittlerausbildung. Akten der I. Internationalen Konferenz*. Berlin, 17.-19. Mai 1988. Band II. Berlin: Humboldt Universität, 272-278.

Wotjak, Gerd (2002). „Die Leipziger übersetzungswissenschaftliche Schule – Anmerkungen eines Zeitzeugen“. Zybatow, Lew N. (ed.) (2002). *Translationswissenschaft im interdisziplinären Dialog*. Innsbrucker Ringvorlesung

zur Translationswissenschaft. band 3. Frankfurt u.a. 87-117 y [online]. <www.uni-leipzig.de/~ialt/cms/uploads/leipzigerschule.pdf> [Consulta: 23.05.2012].

Wotjak, Gerd (2007). “Loyalität/Treue im Hinblick worauf?”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 25, 629-639.

Yos, Gabriele (2005). “Verknüpfung von Audiodeskription und Filmdialog“. Fix, Ulla (ed.) (2005), 99-116.

Your local Cinema.com. *Audio described cinema and DVD information* [online]. <<http://www.yourlocalcinema.com/ad.dvd.html>> [Consulta: 28.05.2012].

Películas

Boyle, Dany y Loveleen Tandan (2008). *Slumdog Millionaire*. Fox Searchlight Pictures. Versión audiodescrita en alemán e inglés.

Wortmann, Sönke (2006). *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Westdeutscher Rundfunk (WDR) y Little Shark Entertainment GmbH. Versión audiodescrita en alemán.

Apéndices

a. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “La selección alemana entrenando” (minuto 06:01 – 07:03)

In einem Krafraum trainiert ein Spieler auf einem Laufband. Im Genfer Stadion. Ballack und Podolski beim Sprintwettbewerb, sie ziehen Gewichte hinter sich her. Im Krafraum stehen mehrere Spieler auf spiegelglatten Rechtecken. Sie beugen das Knie des Standbeins und schieben mit dem anderen Bein eine Stoffscheibe nach hinten.

Im Genfer Stadion. Odonkor steht mit bandagiertem Oberkörper vor dem Physiotherapeuten Katzenmeier.

Im Krafraum hantiert Schweinsteiger mit einem Expander. Kahn macht Klimmzüge. Schneider hebt mit ausgestreckten Armen eine würfelförmige Hantel.

Ballack, Mertesacker und Kahn schieben mit den Schultern Gewichte nach oben. Im Stadion rennen die Spieler Tribünentreppen hinauf und hinunter. Jeder Spieler dribbelt mit einem Ball. Auf einem Trimmrad wischt sich Lahm den Schweiß ab.

Die Spieler traben über den Rasen des Stadions. In einem Hotelzimmer. Lahm liegt mit bandagiertem Arm im Bett.

b. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “La selección alemana pierde en la semifinal contra la selección italiana” (minuto 1:24:23 – 1:27:02)

Odonkor sitzt weinend auf dem Spielfeld. Klinsmann streichelt Mertesacker tröstend über den Rücken. Ballack laufen Tränen über die Wangen.

Del Piero trifft zum zwei zu null.

Eine junge Frau mit schwarz-rot-goldener Gesichtsbemalung hat traurig den Kopf in die Hände gestützt. Fans schwenken schwarz-rot-goldene Schals und eine Fahne. Mit ernster Miene applaudiert Klinsmann zum Publikum hinauf. Sein Bild ist gleichzeitig auf der Anzeigetafel zu sehen. Dort erscheint ebenfalls der applaudierende Ballack. Klatschend geht die deutsche Mannschaft auf die Tribüne zu. Ballack, kommt die Treppe in den Katakomben herauf und nimmt seine Kapitänsbinde ab. Oben an der Treppe wartet Materazzi, mit nacktem Oberkörper. Ballack gibt ihm sein Trikot. Etwas unsicher stehen sie sich gegenüber. Materazzi zögert und legt dann die Hand in Ballacks Nacken, Ballack zieht ihn an sich. Sie umarmen sich kurz. Frings, Asamoah und die anderen Spieler kommen langsam die Treppe herauf.

In der Kabine. Odonkor, Metzelder, Schneider und Borowski sitzen mit gebeugten Rücken auf der Bank und starren vor sich hin.

Ein Betreuer steckt die Trikots in eine schwarze Wäschetüte.

Niedergeschlagen sitzen Kehl, Nowotny, Schweinsteiger, Hanke und Neuville auf der anderen Bank. Hildebrand hat das Kinn auf die Hand gestützt. Lehmann sitzt da in einem orangefarbenen Sweater mit hängendem Kopf. Er blickt auf.

Bundespräsident Köhler kommt herein und schüttelt lächelnd jedem Spieler die Hand.

Kanzlerin Merkel steht bei Klinsmann. Sie lächelt und fasst ihn an der Schulter. In der Tür spricht sie mit Bierhoff. Gerhard Meier-Vorfelder kommt herein und verzieht das Gesicht.

c. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “Jamal trabaja como *chaiwala* sirviendo té” (1:04:12 - 1:07:44)

Ein Großraumbüro

Jamal serviert Tee.

Ein Angestellter:

Dave steht von seinem Platz auf.

Jamal setzt sich.

Die Mitarbeiter sitzen dicht an dicht vor ihren Computern. Dave geht nach nebenan. Dort läuft ein Fernseher. Die anderen sehen neugierig hinüber. Dave hebt den Daumen. Alle greifen zum Telefon.

Jamal.

Verdutzt setzt Jamal den Kopfhörer auf. Er sieht auf den Bildschirm. Er sieht zu einem Plakat des Londoner Big Ben.

Hastig legt Jamal auf. Er nimmt die Kopfhörer ab und beugt sich wieder zum Bildschirm. Jamal tippt Latika in das Suchfeld ein. Zahllose Einträge mit dem Namen Latika surren über den Bildschirm. Ein Fenster erscheint: 26.283 Ergebnisse. Jamal schaut grübelnd und gibt Salim K. Malik in das Suchfeld ein. Es erscheinen 15 Einträge. Entschlossen setzt Jamal den Kopfhörer auf. Eine Verbindung wird hergestellt.

Jamal legt auf und wählt den nächsten Eintrag auf der Liste an.

Erneut legt Jamal auf. Dann wählt er den dritten Eintrag an.

Jamal blickt starr. Ein Erinnerungsfenster geht auf.

d. Texto audiodescriptivo en alemán de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)

Im dunklen Studio. Prem setzt sich.

Prem schaut angespannt.

Ein Mitarbeiter bringt Jamal.

Der setzt sich.

Die Lichter gehen an. Strahlend lacht Prem in die Kamera. Jamals Miene ist ernst.

Im Regieraum.

Im Studio.

Der Regisseur lacht.

Die Antworten A und C verschwinden.

Eindringlich sieht Jamal Prem an. Der schwingt selbstsicher mit seinem Stuhl hin und her. Jamal sieht den Buchstaben B auf dem Spiegel vor sich.

Irritiert blickt Prem ihn an.

Ruhig schüttelt Jamal den Kopf.

Prem fährt sich nervös über die Stirn.

Er sieht kurz zu Jamal.

Jamal sitzt wie erstarrt da. Eine Einblendung zeigt: 10.000.000 Rupien.

Triumphierend hält Prem die Fäuste zu Jamal erhoben, steht auf und tanzt vor dem Publikum. Der Regisseur nickt lachend.

Kumpelhaft schlägt Prem Jamal auf die Schulter. Er setzt sich wieder und blickt angespannt zur Seite.

Der Regisseur sieht ihn begeistert mit erhobenem Daumen an. Gezwungen lächelnd sieht Prem ins Publikum.

Jamal fixiert ihn ungerührt.

Jamal fährt sich über die Lippen.

e. Texto audiodescriptivo en inglés de la escena “Jamal contesta correctamente la penúltima pregunta” (1:24:49 - 1:29:30)

With a sly look the host sees Jamal being led in by staff. Jamal sits back in his chair and stares at the host.

The lights come up and illuminate the host’s false smile.

Jamal looks up from the screen to see a nasty grin on the host’s face.

Again we see the letter B written in the condensation.

The host’s face hardens suddenly.

Jamal shakes his head.

Again Jamal shakes his head.

The host tenses his jaw.

The host looks disappointed.

The host rubs his chin and shifts uncomfortably in his chair. He shakes his head.

With eyebrows raised he regards Jamal.

10 million flashes onscreen.

The audience are on their feet and the director and his assistants all smile.

The host gets up and dances.

He pats Jamal patronizingly on the back of his head.

Then he glares at the director offstage.

The director gives him a happy ‘thumbs up’. But the host maintains a grim, serious expression.

A smile appears fleetingly on Jamal’s face as the host grins through gritted teeth.