

# Audiodescripció, subjectivitat i experiència fílmica

**FLORIANE BARDINI**

Professora associada

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

[floriane.bardini@uvic.cat](mailto:floriane.bardini@uvic.cat)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5116-6631>

Article rebut el 27/06/22 i acceptat el 30/09/22

## Resum

Aquest article tracta de l'audiodescripció (AD) de pel·lícules a Catalunya. Després d'un repàs del marc normatiu que regeix aquesta pràctica, es posa en relleu la contradicció entre l'exigència d'objectivitat de la norma vigent i el caràcter altament connotatiu del llenguatge cinematogràfic. Seguidament, es presenten els resultats d'un estudi de recepció que posa a prova tres estils d'AD amb persones amb discapacitat visual: un estil convencional i dos estils interpretatius, l'AD narrativa i l'AD cinematogràfica. Els resultats mostren que els estils d'AD interpretatius són una alternativa vàlida, que podria ajudar a millorar l'experiència fílmica de les persones amb discapacitat visual.

## Paraules clau

Audiodescripció, accessibilitat audiovisual, discapacitat visual, ceguesa, llenguatge cinematogràfic.

## Abstract

This article examines the audio description (AD) of films in Catalonia. After reviewing the regulatory framework governing this practice, it highlights the contradiction between its demand for objectivity and the highly connotative nature of the film language. Then presents the results of a reception study which tests three AD styles with individuals with visual impairment: a conventional style and two interpretative styles, namely narrative AD and cinematographic AD. The findings show that the interpretative AD styles are a valid alternative which could help to improve the film experience of individuals with visual impairment.

## Keywords

Audio description, Audiovisual Accessibility, Visual Impairment, Blindness, Film Language.

*"A spectator does not find herself 'receiving' a film: she finds herself 'living' it."*<sup>1</sup>

Francesco Casetti

## 1. Introducció

L'audiodescripció (AD) consisteix en la descripció verbal i auditiva d'un contingut visual o audiovisual. Apareguda als anys quaranta i cinquanta del segle xx amb la descripció setmanal d'una pel·lícula a la ràdio espanyola, no es comença a consolidar com a servei d'accessibilitat audiovisual per a persones cegues o amb discapacitat visual fins al final dels anys vuitanta (Orero 2007: 112-114). Al principi de segle xxi, la Convenció sobre els Drets de les Persones amb Discapacitat de les Nacions Unides, de 13 de desembre de 2006, reconeix la importància de l'accessibilitat com a mitjà per garantir que les persones amb discapacitat puguin gaudir plenament dels seus drets, s'obre una nova etapa on veiem augmentar l'oferta en accessibilitat audiovisual, així com la recerca i la formació en aquest àmbit, majoritàriament a les facultats de traducció. En l'estudi presentat

en aquest article, ens centrem en l'audiodescripció de pel·lícules i ficcions audiovisuals. En primer lloc, veurem el marc normatiu que regeix l'oferta i l'elaboració d'audiodescripcions d'aquest tipus al nostre país. Seguidament, explicarem el funcionament connotatiu del llenguatge cinematogràfic i les implicacions que això té per a l'elaboració d'audiodescripcions. Finalment, presentarem un estudi de recepció realitzat amb persones amb discapacitat visual per posar a prova estils d'audiodescripcions alternatius, que ofereixen més interpretació del llenguatge cinematogràfic que l'audiodescripció convencional.

## 2. L'audiodescripció de pel·lícules a Catalunya

A Catalunya, en matèria d'accessibilitat audiovisual, és vigent la Llei espanyola 7/2010, de 31 de març, general de la comunicació audiovisual, que estipula que "Les persones amb discapacitat visual tenen el dret que la comunicació audiovisual televisiva, en obert i cobertura estatal o autonòmica, compti almenys amb dues hores audiodescrites a la setmana" (BOE,

2010: 14), i preveu un augment gradual de l'oferta de fins a 10 hores setmanals a les televisions públiques a partir del 2013 (*ibíd.*: 43). D'altra banda, la Llei catalana 3/2014, de 30 d'octubre, d'accessibilitat, estipula que “els mitjans de comunicació audiovisuals” i “les empreses distribuïdores d'obres cinematogràfiques i audiovisuals” són responsables “d'incorporar gradualment sistemes de subtitulació i d'audiodescripció” (DOGC, 2014: 15).

Segons l'estudi de Rovira-Esteva i Tor-Carroggio (2018), l'any 2017, la presència d'audiodescripció en català era encara molt limitada. No hi havia cap contingut audiodescrit en català a les televisions privades, i a les televisions públiques, únicament les cadenes TV3 i Super3/33 de la CCMA oferien audiodescripció, per sota de les 10 hores marcades per la Llei estatal, amb una oferta de 8,9 i 8,3 hores setmanals respectivament, és a dir, un total de 801 hores audiodescrites a les cadenes de la CCMA aquell any (Matamala, 2019). El 2018, per adaptar el servei d'accessibilitat per a persones amb discapacitat visual a les noves maneres de consumir continguts, es va introduir la versió audiodescrita en els programes a la carta, i es van audiodescriure gairebé 900 hores (Matamala, 2019). El 2021, tornàvem a la xifra de 807 hores (CCMA, 2021).

El Projecte de decret pel qual s'aprova el Codi d'accessibilitat de Catalunya, que encara es troba en tramitació, preveu, en la versió del 20 de maig de 2021,<sup>2</sup> que les televisions públiques ofereixin 15 hores setmanals d'audiodescripció, i les privades, 10, amb la qual cosa se superen les exigències mínimes de la llei estatal. El codi també vol regular l'oferta d'audiodescripció als cinemes amb un aforament superior a 500 places en conjunt i/o a les sales amb un aforament superior a 250 places, però deixa de banda les plataformes de *streaming*, tot i que hagin esdevingut un actor important dins del panorama actual del consum audiovisual.

Veiem, doncs, que les lleis actuals són lluny de garantir l'accessibilitat universal per a les persones amb discapacitat visual, però permeten d'avançar cap a més accessibilitat audiovisual i l'oferta de més continguts audiodescrits. Pel que fa a la manera de crear aquests continguts, a Catalunya, no disposem de cap guia pròpia de bones pràctiques, i la creació d'audiodescripcions està regulada per la norma UNE 153020 (AENOR, 2005).

La norma (AENOR, 2005: 4) defineix l'audiodescripció com:

*“un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con 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 a como la percibe una persona que ve.”*

En aquesta definició, veiem com es posa l'accent tant en la comprensió de la informació, garantida per una “informació sonora que la tradueixi o expliqui”, com també en l'experiència de les persones amb discapacitat visual, que haurien de “percebre

aquest missatge [...] de la forma més semblant possible a com la percep una persona que hi veu”. Tot i aquesta intenció inicial en la definició del servei, la norma en si mateixa se centra essencialment en la informació que s'ha de transmetre, més que en com s'ha de transmetre, de manera que obvia una part de l'experiència de les persones usuàries del servei.

Les principals recomanacions emeses per la norma UNE 153020 per preparar un guió d'audiodescripció són les següents (AENOR, 2005: 7-8):

- L'audiodescripció s'ha d'oferir en la mateixa llengua que la producció (menys en el cas de l'audiosubtitulació; vegeu Matamala, 2019: 231-232).
- S'ha de realitzar una anàlisi prèvia de l'obra, per veure si és adequada per ser audiodescrita, és a dir, si hi ha espai suficient per integrar “bocins d'informació” a la banda sonora, així com analitzar el tipus d'obra, la temàtica i el públic al qual s'adreça.
- Cal assegurar-se de poder oferir la quantitat d'informació adient: un excés podria saturar i una escassetat podria angoixar.
- S'aconsella prioritzar les dades necessàries per entendre la trama per davant de les dades estètiques i oferir la informació seguint la regla espaciotemporal, és a dir oferint la informació relativa al *quan*, l'*on*, el *qui*, el *què* i el *com* de cada situació.
- El guió s'ha de redactar en tercera persona, amb paraules de significat precís i en un estil fluid i directe. Queda prohibit l'ús d'expressions com “veiem...”, que distancien les persones usuàries de la pel·lícula i els recorden inútilment el fet que no hi veuen.
- Es demanen descripcions objectives i que es prescindixi d'expressar qualsevol punt de vista subjectiu i d'afegir o retallar informació.
- La norma no esmenta el llenguatge cinematogràfic ni com s'ha de descriure.

Com la resta de consells, l'exigència d'objectivitat és habitual també en altres guies europees reconegudes o de caràcter oficial. Per exemple, la *Charte de l'audiodescription* francesa indica que “l'audiodescriptor no ha d'interpretar les imatges, sinó descriure-les” (Morisset i Gonant, 2008: 2, traducció pròpia), i a la guia d'estil britànica (Ofcom, 2021), s'aconsella de produir descripcions que ofereixin informació només sobre el que es veu en pantalla (Ofcom, 2021: 7). Tot i això, podem veure que la qüestió de l'objectivitat és espinosa: la *Charte* és tan taxativa com la norma espanyola, però, malgrat aquest plantejament resolutament objectiu, indica que “descriure una obra, és [...] transmetre el seu missatge per provocar l'emoció per la verbalització” (p. 2), amb la qual cosa entra en una paradoxa sorprenent on l'objectiu fixat és molt clar, però els mitjans permesos per assolir-lo poden ser limitadors. Quant a la guia d'estil britànica, matisa la seva exigència de limitar-se a la informació en pantalla apel·lant al criteri de l'audiodescriptora: dona l'exemple d'un pont bàscula amb dues torres (p. 7), que

podríem designar pel nom de *'Tower Bridge'* si efectivament apareix l'emblematíc pont de Londres en pantalla, encara que cap cartell o subtítol ho indiqui al públic vident. L'exemple no tracta de la interpretació d'un significat complex de la imatge, però ens mostra que una presa de decisió de com descriure, on intervén la subjectivitat de l'audiodescriptora, és inevitable.<sup>3</sup>

En els últims anys, l'exigència excessiva d'objectivitat en l'audiodescripció s'ha qüestionat en diverses recerques i, alhora, s'ha posat l'accent en la necessitat d'audiodescriure el llenguatge cinematogràfic. Podem citar aquí els treballs de Kruger (2010) sobre l'audionarració, de Fryer i Freeman (2013) sobre l'audiodescripció cinematogràfica, d'Orero (2012) sobre la importància de l'anàlisi fílmica per a l'audiodescripció, la descripció per a cinema d'autor de Szarkowska (2013), o l'audiodescripció de l'enquadrament de Wilken i Kruger (2016). Aquesta tendència crítica vers l'exigència d'objectivitat, així com l'obertura a un enfocament més funcional en la presa de decisions d'audiodescripció, tot ressaltant la importància de l'anàlisi fílmica, queda reflectida en pautes elaborades més recentment, que no tenen caràcter oficial, però que es presenten com a eines valuoses per a la formació d'audiodescriptores (Remael et al. 2014; Fryer 2016; Valero Gisbert 2021).

En aquest article, presentarem també propostes d'audiodescripció alternatives a la convencional, que interpreten el llenguatge cinematogràfic. Però, abans d'entrar en el detall d'aquestes modalitats, ens endinsarem en el funcionament del llenguatge cinematogràfic i perquè és necessari interpretar-lo per traslladar el seu significat al guió de l'audiodescripció.

### 3. El valor connotatiu del llenguatge cinematogràfic i les seves implicacions per a l'audiodescripció

Una manera d'analitzar les pel·lícules és de considerar-les com a textos: són textos audiovisuals i es componen d'informació que es transmet a través de dos modes, el verbal i el no verbal, i dos canals, l'auditiu i el visual. La pel·lícula neix de la utilització d'aquests modes i canals de forma intencionada i complementària per transmetre informació (Zabalbeascoa, 2008: 24). Quan falta una part de la informació perquè les espectadores no tenen accés a un dels canals, cal suplir-la per una informació alternativa a través del canal disponible. Tal com hem vist abans, en el cas de la discapacitat visual, cal aportar informació rellevant a través del canal auditiu.

Al seu torn, segons Wollen (2013: 102), la informació pot tenir diferents valors: icònic, indèxic o simbòlic. Una icona es representa a si mateixa, com per exemple una imatge d'una poma pot representar una poma. Un índex indica com, per exemple, la imatge d'una columna de fum transmet l'existència d'un foc. Finalment, un símbol representa una cosa per convenció, com la creu representa el catolicisme. Segons Monaco (2000: 166), l'equivalent simbòlic metafòric és massa present a la pantalla i no pot funcionar com a la literatura. En canvi, l'índex és una alternativa vàlida per al cinema, que es pot declinar de diverses

maneres. Dona l'exemple de la calor, que pot ser representada per un termòmetre, una gota de suor o un efecte miratge, però també per uns colors càlids. Les pel·lícules funcionen molt bé en l'àmbit indèxic, ja que generen connotacions vàlides en el context de cada film. Aquesta idea que cada film respon a les seves pròpies convencions és recurrent en diferents estudiosos del cinema, com Monaco, però també Metz (1964: 59) —“no entenem una pel·lícula perquè entenem la seva sintaxi, entenem la sintaxi de la pel·lícula perquè hem entès la pel·lícula” (traducció pròpia)— o més recentment, Carroll (2008: 118) —“no existeix cap vocabulari del cinema; cap diccionari fixat de les imatges en moviment. Hi ha tantes pel·lícules com coses i, igualment, tantes combinacions possibles per fotografiar des d'un nombre infinitament gran de posicions de càmera” (traducció pròpia). D'altra banda, segons Monaco (p. 167), algunes connotacions són tan recurrents que esdevenen convencions. Podem citar l'exemple del pla contra pla, una tècnica cinematogràfica que consisteix a alternar primers plans de dues protagonistes mirant a càmera per expressar la idea que s'estan mirant una a l'altra. Aquest tipus de convenció s'interpreta de forma inconscient i immediata quan es mira una pel·lícula —i també quan s'escola una audiodescripció.

Al contrari de les icones, que es representen a si mateixes, i dels símbols, el significat dels quals coneixem o reconeixem a través d'una convenció, la comprensió de la significació d'un índex requereix d'una interpretació. Si tornem a l'exemple de la calor, una gota de suor que regalima sobre la galta de la protagonista pot significar que fa calor, però també que està nerviosa o que acaba de fer un esforç físic. Però quan mirem una pel·lícula, la nostra mirada copsa més informació, i les ones de calor a l'aire i els tons càlids de la fotografia se sumen a la gota de suor per transmetre la idea de calor. En paraules de Schmid (2014: 22), les espectadores interpreten les pel·lícules “combinant els senyals verbals, visuals i musicals per donar forma a una impressió semàntica, sensual i emocional que cossi el màxim de símbols, icones i índexs del 'text' cinematogràfic multimèdia” (traducció pròpia). Tots aquests elements, segons Plantinga (2010: 94), es poden transmetre a través de tots els components del llenguatge cinematogràfic, de la composició de la imatge al moviment de la càmera, passant pel muntatge, el color, o la música.

Aquest petit recorregut pel funcionament del llenguatge cinematogràfic fa palesa la complexitat d'una activitat que podria semblar tan simple com mirar una pel·lícula. Aquesta complexitat té implicacions per a l'audiodescripció a l'hora de fer una descripció més enllà del pla denotatiu i dels elements bàsic de la narració: més enllà del *quan*, l'*on*, el *qui*, i el *què*, com descrivim el *com*?

Per exemplificar-ho, presentem a continuació tres audiodescripcions d'un mateix fragment de la pel·lícula *Slumdog Millionaire* (2008), extretes d'un estudi descriptiu més ampli on es comparen l'audiodescripció britànica, l'alemanya i l'espanyola d'aquesta pel·lícula, que adopten tres enfocaments diferents per descriure-la (Bardini 2020a).

*Slumdog Millionaire* transcorre en tres eixos temporals, que coincideixen en el desenllaç. Abans d'arribar a aquest punt, el present és una comissaria de policia, on el protagonista, un jove indi musulmà de casta baixa, mira l'enregistrament del joc televisiu '*Who Wants to be a Millionaire*', en el qual estava participant quan l'han detingut per, presumptament, haver fet trampa. El passat proper és el joc televisiu on veiem com el Jamal va contestant totes les preguntes correctament gràcies al passat llunyà: experiències de la seva vida que van apareixent com a *flashbacks* entre pregunta i pregunta. En el fragment que ens interessa, el Jamal es troba a la comissaria, tot i que la pel·lícula no ho recorda en aquell moment: el que veiem és una transició entre un record (*flashback*) i el retorn a la realitat del moment, al plató del joc televisiu. Veiem en primer pla i pel darrere la meitat del cap del Jamal, i en segon pla, una imatge obliqua i borrosa del públic i del presentador. Es tracta d'un pla subjectiu, que vol transmetre la sensació que veiem a través dels ulls del Jamal i vol que sentim el que sent: una gran dificultat a tornar a la realitat després d'haver tingut un record molt dur. Aquest pla és una transició entre el record i la realitat, un connector lògic del discurs cinematogràfic, que tan sols dura uns segons. Aquí tenim un bon exemple del funcionament índex del llenguatge cinematogràfic i veiem la dificultat que això ens suposa si volem oferir una audiodescripció objectiva. Primer, oferir tota la informació esmentada abans perquè les persones amb discapacitat visual en facin elles mateixes la interpretació podria implicar trencar la suspensió de la incredulitat. D'altra banda, l'espai lliure disponible per al bocí d'informació de l'audiodescripció és reduït i no permet donar-la tota. Aquesta situació s'ha resolt de diferents maneres a les diferents audiodescripcions, que explicarem a continuació i que es reproduïxen a la taula 1.

A l'AD britànica, s'ofereix una descripció icònica d'aquest fragment, és a dir, una descripció del que es veu, prescindint tant d'esmentar les tècniques cinematogràfiques com d'interpretar-les, tal com marquen la majoria de guies d'estil d'audiodescripció. Es donen les informacions essencials de temps i el lloc, però es perd la part emocional del missatge. En canvi, l'AD alemanya opta per una descripció cognitiva (o índexica), és a dir, que interpreta el llenguatge cinematogràfic per extreure'n el significat i plasmar-lo en paraules perquè les

persones usuàries de l'audiodescripció hi tinguin accés. En aquest cas, la dimensió emocional del pla subjectiu es transmet en l'audiodescripció, i això és possible gràcies a la interpretació. Finalment, l'AD espanyola ofereix una descripció creativa, una interpretació que va més enllà de la informació que ofereix el fragment en qüestió per oferir una narració que transmeti tant els elements narratius com emocionals del moment.

A l'estudi descriptiu de l'AD del llenguatge cinematogràfic en aquestes tres audiodescripcions, vam poder observar com les tècniques d'AD més interpretatives (la descripció cognitiva i la descripció creativa) eren majoritàriament les més adequades per transmetre, en la versió audiodescrita, tant el significat com les emocions i sensacions associades al llenguatge cinematogràfic de cada fragment estudiat.<sup>4</sup> Aquestes tècniques afecten només el fragment en qüestió, però el seu ús repetit i intencionat afecta també l'estil general de cada audiodescripció. Partint d'aquestes observacions, vam voler definir estils d'AD alternatius per posar-los a prova amb persones amb discapacitat visual i comprovar si la inclusió de més interpretació del llenguatge cinematogràfic a l'audiodescripció, tot i contravenir a la norma vigent a Catalunya, podria permetre oferir una millor experiència fílmica a les persones amb discapacitat visual. Tot seguit, presentarem aquests estils i el nostre disseny experimental, abans de passar als resultats de l'estudi i les conclusions de l'article.

#### 4. Interpretació de llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció: l'opinió de les persones usuàries

##### 4.1 Estils d'audiodescripció convencional i interpretatius

Per realitzar el nostre estudi de recepció sobre audiodescripció del llenguatge cinematogràfic i experiència fílmica de les persones amb discapacitat visual (Bardini 2020b), vam definir tres estils d'AD: un convencional, que correspon a la pràctica actual de l'audiodescripció a Catalunya, i dos estils alternatius, de caràcter interpretatiu. Els definim tots tres a la taula 2.

Per aplicar aquests estils a un cas real i provar-los amb persones amb discapacitat visual, vam triar el curtmetratge *Nuit Blanche* (2010), del canadenc Arev Manoukian, un curt sense diàleg que fa un ús extens del llenguatge cinematogràfic per transmetre el seu missatge.<sup>5</sup> *Nuit Blanche* explora un

**Taula 1. *Slumdog Millionaire*: fragment en tres AD [TCR 00:21:50]**

AD britànica	<i>Present day. Jamal sits on the studio stage opposite the host.</i> [Avui. El Jamal seu a l'estudi davant del presentador.]
AD alemanya	<i>Im Studio. Abwesend betrachtet Jamal die applaudierenden Zuschauer. Er löst sich aus seinen Gedanken.</i> [A l'estudi. Absent, el Jamal mira els espectadors que aplaudeixen. Torna dels seus pensaments.]
AD espanyola	<i>En el presente, en comisaría. Siguen viendo el vídeo del concurso. Jamal parece olvidar sus recuerdos y volver a la realidad.</i>

Font: Elaboració pròpia.

**Taula 2. Estils d'audiodescripció**

<p><b>Audiodescripció convencional:</b> AD denotativa, que descriu el que es veu en pantalla en l'àmbit icònic, de manera que s'evita qualsevol menció o interpretació de les tècniques cinematogràfiques. L'objectiu principal d'aquest estil d'AD és de donar una descripció objectiva del que es veu perquè les persones amb discapacitat visual reconstrueixin elles mateixes el significat de les imatges.</p>
<p><b>Audiodescripció cinematogràfica:</b> AD interpretativa, que ofereix un equilibri entre descripció icònica, utilització de terminologia cinematogràfica i interpretació del llenguatge cinematogràfic. La utilització de termes tècnics intervé sobretot per descriure elements específics del cinema, com els moviments de càmera i les tècniques de muntatge. A més, quan la descriptora ho considera rellevant, ofereix una interpretació del significat de les tècniques cinematogràfiques utilitzades.</p>
<p><b>Audiodescripció narrativa:</b> AD interpretativa, que es concentra en la interpretació del llenguatge cinematogràfic i la integració de les informacions visuals en una narració fluida i coherent. En aquest estil d'AD, no sempre es descriu tot el que es veu (o no en el moment exacte on es veu) sinó que es busca una recreació verbal de tot el que el llenguatge cinematogràfic permet a les espectadores sentir i entendre.</p>

Font: Elaboració pròpia.

moment d'atracció entre una dona i un home quan creuen la mirada, cadascú d'un cantó del carrer, en una estètica en blanc i negre que recorda el cine hollywoodià dels anys 1950. Part del curtmetratge transcorre fora de la realitat: des del moment on es creuen les mirades, la imatge és a càmera lenta, l'home i la dona es desplacen un cap a l'altra. La dona, que seia en un restaurant, en surt travessant el finestral, que s'estavella en mil trossets que l'envolten com una aurèola. L'home travessa el carrer i un cotxe xoca contra ell —però és el cotxe el que pateix més, l'home tot just s'inclina de costat i de seguida es posa dret i torna a avançar cap a la dona. Es troben al mig del carrer, envoltats de trossos de vidre que suren i brillen i, just abans del desenllaç, estan a punt d'abraçar-se i fer-se un petó. En aquest moment, es para la música i sentim el soroll del carrer, la càmera torna a velocitat normal, i la imatge dels dos rostres a tocar es fon per deixar pas al de la dona, que somriu asseguda al restaurant. El pla següent i final és de l'home, que està dret a l'altra vorera, mirant la dona. A continuació, a la taula 3, reproduïm les tres audiodescripcions del desenllaç del curtmetratge, molt representatives de cada estil.

Per crear tres audiodescripcions de *Nuit Blanche* que no siguin del tot diferents, perquè es multiplicarien els factors que influeixen sobre les preferències de les persones usuàries, vam partir d'una versió comuna, escrita per l'audiodescriptora Carme Guillamon en el marc del nostre projecte, i vam aplicar modificacions puntuals segons l'enfocament de cada estil. Cal remarcar que el nostre estudi està centrat en el guió d'AD, i es va prestar especial atenció a oferir una prestació vocal similar en les tres versions, perquè aquest aspecte tampoc interferís en l'experiència de les persones participants amb les diferents versions.

Tal com ho mostren els diferents elements destacats a la taula 3, les tres audiodescripcions adopten una estratègia diferent per descriure el desenllaç de *Nuit Blanche*. L'AD convencional, denotativa per essència, indica el fet que la imatge torna a velocitat normal, així com la situació dels protagonistes. Aquestes informacions, juntament amb el canvi en la banda

sonora del curtmetratge, són suficients perquè les persones amb discapacitat visual puguin deduir que ens trobem en una situació de retorn a la realitat. Tot i així, en les audiodescripcions cinematogràfica i narrativa, es verbalitza el fet que es “torna a la realitat”, perquè es considera que aquesta interpretació facilitarà l'experiència de les persones amb discapacitat visual, que podran dedicar les seves capacitats cognitives a altres qüestions que sorgeixen al desenllaç entorn dels protagonistes, del que ha passat o del que passarà. Les respostes a aquestes preguntes són interpretacions més subjectives i depenen de la personalitat i l'experiència de cada persona, en canvi, la interpretació del retorn a la realitat correspon a un exercici de lectura fílmica. Aquesta situació es produeix també just abans, quan la versió convencional es limita a dir que els protagonistes “tanquen els ulls i acosten els llavis”, però les versions interpretatives verbalitzen que estan “a punt per rebre el petó”. D'altra banda, sempre amb l'objectiu d'apropar el públic a la manera com se sent la pel·lícula perquè la pugui viure més intensament, l'audiodescripció cinematogràfica afegeix informació sobre els plans cinematogràfics i els moviments de l'enquadrament, i la descripció narrativa destaca alguns aspectes, secundaris en la història, però que contribueixen a l'atmosfera de la pel·lícula, com el vent que bufa. Tot seguit, veurem com les persones participants de l'estudi van rebre aquestes tres versions.

#### 4.2 Disseny experimental de l'estudi de recepció

En l'estudi hi van participar 45 persones amb discapacitat visual, afiliades a l'ONCE i/o membres de l'ACIC (Associació Catalana per a la Integració de les persones Cegues). Les oficines de l'ONCE participants van ser la de Girona, la de Lleida, la de Vic, la de Manresa i la de Reus. Les entrevistes van tenir un format grupal de 2 a 5 persones i perseguïen diversos objectius. Primer de tot, la idea era d'oferir a les persones participants la possibilitat de gaudir d'una estona de cinema i xerrada conjunta, pensada com una activitat cultural enriquidora, ja que en molts casos s'havien de desplaçar expressament. Tot i la presència



**Taula 3. AD del desenllaç de *Nuit Blanche* en tres estils**

AD1: Audiodescripció convencional	++00045901+00051303 [...] Quan són a un pam l'un de l'altra, tanquen els ulls i acosten els llavis. ++00053001+00054120 <b>A velocitat normal.</b> La dona seu al Café de Flore, i somriu mirant cap a l'home, que resta dret a l'altra vorera, amb barret i maletí, mirant-se-la.
AD2: Audiodescripció cinematogràfica	++00045901+00051303 [...] Quan són a un pam l'un de l'altra, es miren els llavis i tanquen els ulls, <b>a punt per rebre el petó.</b> ++00053001+00054120 L'enquadrament se centra en els llavis, quasi a tocar. <b>Els depassa, i torna a la realitat, a velocitat normal;</b> la dona seu al Café de Flore i somriu mirant cap a l'home, que resta dret a l'altra vorera. <b>Es miren als ulls.</b>
AD3: Audiodescripció narrativa	++00045901+00051303 [...] Davant per davant, es miren els llavis i tanquen els ulls, <b>a punt per rebre el petó.</b> ++00053001+00054120 <b>De cop, tot torna a la realitat;</b> el vent bufa; i la dona seu al Café de Flore, somrient. L'home, amb barret i maletí, resta dret a l'altra vorera. <b>Es miren als ulls.</b>
<b>Llegenda:</b> <b>Negreta:</b> indicadors del retorn a la realitat. <b>Enquadrat:</b> elements interpretatius. <b>Subratllat:</b> elements de caràcter cinematogràfic. <b>Puntejat:</b> elements de caràcter narratiu.	

Font: Elaboració pròpia.

de la investigadora i que l'entrevista fos semiguada, aquest ambient distès permetia afavorir la conversa entre les persones participants i que sorgís més informació de la demanada a mesura que la discussió s'anava construint. Això no obstant, per evitar qualsevol contaminació entre les respostes de les diferents persones en la recopilació de respostes al qüestionari, es confeccionaren uns àbacs que podien utilitzar per a totes les preguntes binàries i d'escala. Per analitzar les dades recollides, vam adoptar un model quasiexperimental de comparació entre grups no equivalents (Trochim & Donnelly, 2006, pàg. 216), per la seva adequació a l'estudi de grups naturals, atès que els grups i les dates de l'activitat es triaven segons la disponibilitat de les persones, i no de manera aleatòria, i s'assignava a cada grup una versió d'AD, de manera que el nombre total de persones que havia escoltat cada versió quedés equilibrat al final de l'estudi.

A banda d'això, 100 persones sense discapacitat visual van participar de l'estudi. Aquestes van veure el curtmètrage sense audiodescripció i van contestar una enquesta en línia. Tot i la diferència de protocols, algunes preguntes idèntiques ens van permetre comparar l'experiència de les persones amb discapacitat visual que veien una versió audiodescrita de *Nuit Blanche* amb la de persones sense discapacitat visual que gaudien del mateix curtmètrage sense AD.

Els qüestionaris es van dissenyar per poder avaluar diferents aspectes de l'experiència fílmica de les persones participants, i incloïen preguntes de comprensió sobre elements narratius, preguntes sobre la interpretació del llenguatge cinematogràfic

i preguntes sobre la recepció emocional, l'experiència fílmica i la valoració de l'audiodescripció. Les preguntes sobre elements narratius i llenguatge cinematogràfic tenien un format de resposta múltiple amb opció a ampliació lliure, les preguntes sobre recepció emocional tenien un format de resposta múltiple amb escales, amb possibilitat d'ampliació lliure i, finalment, la valoració de l'experiència fílmica i de l'audiodescripció es feia a través d'una pregunta en format d'escala de Likert de quatre ítems a sis punts. L'escala dissenyada, amb els sis punts, obligava les persones que responien a decantar-se més aviat pel sí, o més aviat pel no. D'altra banda, els quatre ítems permetien obtenir una visió més contrastada de la valoració, incloent-hi diferents aspectes: en el nostre cas, l'interès i la comprensió, el gaudir, l'emoció i l'estètica.

L'estudi de recepció tenia per objectiu la verificació de les hipòtesis següents:

- Comprovar si les AD interpretatives compleixen amb la funció de servei d'accessibilitat audiovisual, així com la seva acceptació per les persones usuàries.
- Investigar si les AD interpretatives permeten una millor transposició del llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció que les AD convencionals.
- Investigar si les AD interpretatives poden oferir als usuaris una millor experiència fílmica que les convencionals i comparar aquesta experiència amb la de persones sense discapacitat visual sense AD.

En presentem, a continuació, els resultats més rellevants.

### 4.3 Resultats de l'estudi de recepció

Els resultats de l'estudi es van analitzar mitjançant mètodes qualitius (etiquetatge i anàlisi dels temes emergents) i tècniques d'estadística descriptiva, com l'anàlisi de la variància (ANOVA). Aquest mètode estadístic permet comparar les mitjanes de mostres independents per determinar si l'efecte d'una variable és estadísticament significatiu. Si el valor "p" obtingut és inferior a 0,05, es considera que es pot rebutjar la hipòtesi nul·la, és a dir, que existeix significació estadística de l'efecte de la variable sobre la mostra (en el nostre cas: l'estil d'audiodescripció). Aquest mètode és adequat per a l'anàlisi estadística de grups reduïts, i se n'ha consolidat l'ús en analitzar els resultats d'estudis de recepció d'audiodescripció (per exemple, Fryer i Freeman 2013; Fidyka et al. 2021).

#### 4.3.1 Comprensió del curtmétratge

La comprensió del curtmétratge es va avaluar essencialment a través de dues preguntes:

- "Ha notat que l'acció del curtmétratge sortia de la realitat?"
- "Ha sentit l'atracció entre els protagonistes?"

Es van recollir un gran nombre de respostes positives, tal com es veu reflectit a la taula 4. En els dos casos, una anàlisi de la variància entre els tres grups de persones amb discapacitat visual no va revelar cap efecte estadísticament significatiu de l'estil d'audiodescripció sobre la resposta a la pregunta.

Aquests resultats mostren que les tres versions d'audiodescripció, tant la convencional com les interpretatives, són capaces de transmetre els elements essencials per a la comprensió del curtmétratge per part de les persones amb discapacitat visual, amb uns resultats similars als de les persones vidents. Tot i que el resultat no sigui estadísticament significatiu, remarquem que hi ha un percentatge més alt de persones amb la versió d'AD2 que no van notar la sortida de la realitat, i pensem que pot ser interessant investigar-ne els motius. És un estil més dens, perquè afegeix informacions cinematogràfiques, com "*l'enquadrament* se centra en els llavis" i no podem descartar que aquesta informació, tot i que ajudi algunes persones, en confongui d'altres. Dit això, en l'estudi britànic de Fryer i Freeman (2013) sobre audiodescripció cinematogràfica, es feia un ús més extensiu de la terminologia

Taula 4. Preguntes de comprensió

Ha sentit l'atracció entre els protagonistes?			
	Sí	No	ANOVA
AD1	81,80%	18,20%	F(2;28)=0,77; p=0,474 (p<0,05)
AD2	83,30%	16,70%	
AD3	100%	0%	
Vidents	90%	10%	
Ha notat que l'acció del curtmétratge sortia de la realitat?			
	Sí	No	ANOVA
AD1	86,70%	13,30%	F(2;41)=1,47; p=0,242 (p<0,05)
AD2	64,30%	35,70%	
AD3	86,70%	13,30%	
Vidents	79,20%	20,80%	

Font: Elaboració pròpia.

cinematogràfica en la descripció, i la recepció per part de les persones participants va ser bona, sense que la comprensió se'n veiés afectada.

#### 4.3.2 Afectació emocional

Una dada important per determinar l'efecte emocional que produïen les diferents versions d'AD va ser la de saber en quin estat d'ànim es trobaven les persones participants després de veure el curtmétratge. Hem parlat abans de subjectivitat, i és evident que en matèria de recepció emocional, hi ha tants matisos com persones. Per això, el que ens ha interessat a l'hora de valorar les respostes a aquesta pregunta, no és tant el que s'havia sentit, sinó el fet que s'hagi sentit alguna cosa. Els resultats es reproduïen a la taula 5.

Els resultats mostren que 36,4% dels participants amb l'AD1 no van notar cap estat d'ànim especial després del curtmétratge. En canvi, el 100% de les persones amb les AD2 i 3, i el 85% de les persones vidents van estar afectades emocionalment pel curtmétratge. Una anàlisi de la variància entre els tres grups de participants amb discapacitat visual mostra que existeix un efecte estadísticament significatiu de la versió d'AD sobre aquest aspecte (F(2;36)=7,38; p=0,002; p<0,05). Una prova

Taula 5. Impacte emocional del curtmétratge

En quin estat d'ànim se sentia al final del curtmétratge?									
Grup	Alegre	Feliç	Sentimental	Admiratiu	Trist	Decebut	Pensatiu	Nostàlgic o melancòlic	Cap
AD1	18,2%	9,1%	45,5%	36,4%	18,2%	18,2%	36,4%	9,1%	<b>36,4%</b>
AD2	46,2%	38,5%	53,8%	46,2%	22,2%	11,1%	100,0%	44,4%	<b>0,0%</b>
AD3	86,7%	86,7%	60,0%	46,7%	40,0%	26,7%	20,0%	33,3%	<b>0,0%</b>
Vidents	10,0%	11,0%	36,0%	13,0%	5,0%	6,0%	31,0%	34,0%	<b>15,0%</b>

Font: Elaboració pròpia.

**Taula 6. Valoració de l'audiodescripció [M (Desv.)]**

Grup	Accés a la comprensió	Accés a una experiència agradable	Accés a aspectes estètics i d'estil	Accés a aspectes emocionals
AD1	4,3 (1,0)	4,9 (0,8)	3,4 (0,9)	3,4 (1,3)
AD2	4,9 (1,4)	4,8 (1,9)	4,8 (1,2)	4,8 (1,5)
AD3	5,3 (0,8)	5,0 (1,1)	4,3 (1,1)	4,7 (1,1)

Font: Elaboració pròpia.

*post hoc* de Tukey mostra que no existeix cap diferència entre l'AD2 i l'AD3, però sí entre l'AD1 i l'AD2, i entre l'AD1 i l'AD3. Això significa que tant l'AD2 com l'AD3, les dues versions interpretatives, permeten una experiència emocional més intensa que l'AD1, l'AD convencional.

#### 4.3.3 Avaluació de l'audiodescripció

Els aspectes esmentats abans també queden reflectits en l'avaluació de l'audiodescripció. Les persones participants havien de qualificar l'audiodescripció amb una escala de Likert de quatre ítems i sis punts. Se'ls demanava de valorar l'accés proporcionat per l'audiodescripció a quatre aspectes: l'accés a la comprensió de la pel·lícula, a una experiència agradable, a una experiència estètica i, finalment, a una experiència emocional. Els dos primers aspectes es poden considerar elements generals als quals s'hauria de donar accés en totes les pel·lícules, mentre que l'estètica i l'emoció són dos aspectes característics de la pel·lícula *Nuit Blanche*. Els resultats es reproduïxen a la taula 6.

Aquests resultats ens donen dos tipus d'informació rellevant. Primer, les valoracions similars amb els tres estils per als dos primers aspectes mostren que tant l'AD convencional com les alternatives interpretatives garanteixen un accés satisfactori a la pel·lícula, oferint les claus per entendre-la i gaudir d'una experiència agradable. En canvi, pel que fa als aspectes estètics i d'estil i emocionals, transmesos essencialment a través del llenguatge cinematogràfic, podem observar que les audiodescripcions interpretatives estan més ben puntuades que la convencional. En el cas dels aspectes estètics i d'estil, el mètode ANOVA no arriba a mostrar cap efecte significatiu al nivell  $p < 0,5$ , però sí en el cas dels aspectes emocionals ( $F(2;34)=3,57$ ;  $p=0,039$ ). En aquest cas, un test *post hoc* de Tukey revela una diferència entre l'AD1 i l'AD2 i entre l'AD1 i l'AD3, la qual cosa confirma que les audiodescripcions interpretatives aconsegueixen transmetre millor els aspectes emocionals del curtmétratge.

A banda de les informacions que vam recollir en resposta als qüestionaris, l'anàlisi qualitativa del contingut de les entrevistes de grup va donar informació addicional d'interès. Un dels temes emergents d'aquesta anàlisi va ser la immersivitat de l'experiència.

#### 4.3.4 Immersió en la ficció audiovisual

Robrecht Vanderbeeken (2010) defineix la immersió com:

*"[...] a psychological phenomenon, specifically an imaginative experience, initiated and controlled through our senses. The spectator, the listener, or the reader (in one word: the immersant), should not merely succeed in holding on his or her attention to a work. (S)he should also be able to live the fictitious aspect of the work."*

Al qüestionari, no vam preguntar directament per aquest aspecte, perquè considerem que pot ser per si sol objecte d'estudi, amb l'ús, entre d'altres, d'eines de la psicologia. Tot i així, la immersió es va dibuixar com a tema emergent, perquè nombroses persones van donar informació sobre si se sentien immerses o no en el curtmétratge, i vam poder observar respostes diferents segons la versió d'AD escoltada. A tall d'exemple, s'inclouen els comentaris de dues persones:

- Participant 13, dona, AD3: "Arriba molt l'emoció, molt. Em recorda un llibre que se t'emporta en el relat, no és una descripció freda."
- Participant 38, home, AD1: "Los personajes no pueden transmitir emociones porque es un conjunto de fotografías que se van relatando. Es igual que un libro, porque falta la interacción."

Aquestes dues persones comparen l'AD amb un llibre, però han tingut dues experiències antagòniques: la primera s'ha sentit transportada en el curtmétratge, i la segona, justament, no. Analitzant i etiquetant comentaris en aquesta línia, hem arribat als resultats reproduïts a la taula 7.

**Taula 7. Immersió en el curtmétratge**

Grup	Immersió	Cap immersió	Cap dada disponible
AD1	5	5	5
AD2	7	1	7
AD3	8	0	7

Font: Elaboració pròpia.



Segons la nostra anàlisi, aproximadament la meitat de les persones participants amb una versió d'AD interpretativa (AD2 i AD3) i un terç amb la convencional (AD1) van indicar sentir-se immerses en el curtmetratge. Al contrari, cap persona amb l'AD narrativa (AD-3), una sola persona amb l'AD cinematogràfica (AD2) i un terç del grup amb l'AD convencional (AD1) van expressar que no s'havien sentit immerses en la pel·lícula. Aquest resultat, que caldria ampliar amb estudis complementaris, apunta a una millor immersió amb audiodescripcions interpretatives.

## 5. Conclusió

En aquest article, hem mostrat com l'exigència d'objectivitat de la norma d'audiodescripció UNE 153020 (AENOR, 2005), vigent a Catalunya, és contradictòria amb la naturalesa connotativa de les pel·lícules i el caràcter interpretatiu de l'activitat espectral. Per avançar cap a la resolució d'aquesta contradicció, hem proposat dos estils d'AD interpretatius, que hem posat a prova amb persones amb discapacitat visual, juntament amb una AD convencional. Els nostres resultats mostren que els dos estils d'audiodescripció que proposen una interpretació del llenguatge cinematogràfic, l'AD cinematogràfica i l'AD narrativa, ofereixen un accés tan satisfactori com l'audiodescripció convencional a aspectes clau de l'experiència fílmica, com la comprensió de la pel·lícula i una experiència agradable. Endemés, en el nostre estudi, aquestes audiodescripcions interpretatives han permès a les persones participants de gaudir d'un millor accés als aspectes estètics i d'estil de la pel·lícula, i d'una experiència més immersiva i emocionalment més intensa. En vista d'aquests resultats, pensem que les AD narratives i cinematogràfiques són una via a explorar per millorar l'experiència de les persones usuàries d'audiodescripció de pel·lícules. L'únic matís, en el cas de l'AD cinematogràfica, és la necessitat d'un estudi complementari per avaluar possibles dificultats de comprensió amb aquest estil, més dens i que inclou terminologia cinematogràfica. A l'espera d'aquest estudi, recomanem crear audiodescripcions cinematogràfiques per a pel·lícules adreçades a cinèfils més que per al gran públic.

La nostra recerca s'ha centrat en un model de pel·lícules amb prominència de l'ús del llenguatge cinematogràfic. Tanmateix, en el sentit de la reflexió de Romero-Fresco i Chaume (2022) sobre l'accessibilitat audiovisual creativa, pensem que l'enfocament que proposem pot servir per a diferents tipus de pel·lícules i que podrà sorgir la necessitat de definir nous estils d'audiodescripció per satisfer les exigències de l'estil de pel·lícula, o del tipus d'audiodescripció que es vulgui oferir. Per reforçar els beneficis de la interpretació i la creativitat en l'audiodescripció, seria òptim incloure l'AD en el procés creatiu des del principi de la concepció d'una pel·lícula o una altra ficció audiovisual, tal com defensa Romero-Fresco (2012) en la seva proposta de creació cinematogràfica accessible ("accessible filmmaking").

En conseqüència, tot i que entenem que l'exigència d'objectivitat de la norma UNE 153020 (AENOR 2005) té per objectiu de protegir les persones amb discapacitat visual d'interpretacions excessives, de descripcions paternalistes o de l'exposició d'opinions personals per part de les audiodescriptores, pensem que, a la pràctica, aquesta exigència s'ha tornat excessivament limitant i no permet oferir a les persones amb discapacitat visual la millor experiència fílmica possible. En definitiva, cal confiar en el criteri ètic de les audiodescriptores i en la seva capacitat d'oferir una interpretació informada, basada en els seus coneixements fílmics i narratològics, per traslladar de la millor manera possible la càrrega narrativa, emocional i estètica de la pel·lícula al text de l'audiodescripció.

## Nota

Aquesta recerca va obtenir el primer premi en els XXXIII Premis CAC a la investigació sobre comunicació audiovisual.

## Notes

1. "Una espectadora no és 'receptora' d'una pel·lícula: la viu." (Casetti, 2011, p. 53).
2. Els documents relatius al procés d'aprovació del Decret estan disponibles a les pàgines web de Govern Obert. El document consultat (el més recent en el moment de la redacció d'aquest article) està disponible a l'adreça <https://bit.ly/3DjBp1M> (consultat: 21/06/2022).
3. Per a una llista més completa de les normes i guies d'audiodescripcions de referència publicades en diferents països europeus, vegeu Perego (2020).
4. A Bardini (2020a) vàrem definir 14 tècniques d'audiodescripció, entre elles les descripció icòniques, cognitives i creatives. Si bé no entrarem aquí de nou en aquesta classificació, volem recordar que una tècnica d'audiodescripció és una opció per traslladar el missatge d'un fragment de text audiovisual al llenguatge verbal.
5. La productora Stellar Scene posa el curtmetratge a disposició a aquest enllaç: <https://bit.ly/3Ng4L5R>.

## Referències

### Bibliografia, filmografia i webgrafia

- AENOR (2005). UNE 1530220. *Audiodescripció para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripció y elaboración de audioguías*. AENOR. <https://bit.ly/3yd7fvA>
- Bardini, F. (2020). Audio description and the translation of film language into words. *Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 73(1), 273-296. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2020v73n1p273>

- Bardini, F. (2020b). *La transposició del llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció i l'experiència fílmica de les persones amb discapacitat visual*. [Tesi doctoral]. Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya. <https://bit.ly/3Cu1MDc>
- Boletín Oficial del Estado (BOE). (2010). Llei 7/2010, de 31 de març, general de la comunicació audiovisual. Suplement en llengua catalana al núm. 79, de l'1 d'abril.
- Boyle, D., & Tandan, L. (2008). *Slumdog Millionaire*. 2008. [Pel·lícula]. Celador Films, Film4, Fox Searchlight.
- Carroll, N. (2008). *The Philosophy of Motion Pictures*. Blackwell.
- Casetti, F. (2011). Beyond subjectivity: The film experience. A: D. Château. (Ed.), *Subjectivity* (p. 53-65). Amsterdam University Press.
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA). (2021). *Estat d'informació no financera*. CCMA. <https://bit.ly/3LZZhLI>
- Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC). (2014). Llei 13/2014, del 30 d'octubre, d'accessibilitat. DOGV, núm. 6742, del 4 de novembre. <https://bit.ly/3y9X8aL>
- Fidyka, A., Matamala, A., Soler-Vilageliu, O., & Arias-Badia, B. (2021). Audio description in 360° content: results from a reception study. *Skase*, 14(1), 14-32. <https://bit.ly/3yep6IF>
- Fryer, L. (2016). *An introduction to audio description: a practical guide*. Routledge.
- Fryer, L., & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: keeping AD users in the frame. *Perspectives*, 21(3), 412-426. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2012.693108>
- Kruger, J. L. (2010). Audio narration: re-narrativising film. *Perspectives*, 18(3), 231-249. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2010.485686>
- Manoukian, A (Director). (2009). *Nuit Blanche*. 2009. [Pel·lícula]. Stellar Scene Pictures.
- Matamala, A. (2019). *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Eumo.
- Metz, C. (1964). Le cinéma: langue ou langage? *Communications*, 4(1), 52-90. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1028>
- Monaco, J. (2000). *How to read a film* (3a ed.). Oxford University Press.
- Morisset, L., & Gonant, F. (2008). *La Charte de l'audiodescripció*. <https://bit.ly/3M2UbhT>
- Ofcom. (2021). *Ofcom's Guidelines on the Provision of Television Access Services*. <https://bit.ly/3CsKSEY>
- Orero, P. (2007). Sampling audio description in Europe. A: J. Díaz Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (p. 111-125). Brill/Rodopi.
- Orero, P. (2012). Film reading for writing audio descriptions: A word is worth a thousand images. A: E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (p. 13-28). EUT Edizione Università di Trieste.
- Perego, E. (2020). 8. Audio description: Evolving recommendations for usable, effective and enjoyable practices. A: L. Pérez-González, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Routledge.
- Plantinga, C. (2010). Emotion and affect. A: C. Plantinga, & P. Livingstone (Eds.). *The Routledge companion to philosophy and film* (86-96). Routledge.
- Remael, A., Vercauteren, G., & Reviere, N. (Eds). (2014). *Pictures painted in words: The ADLAB audiodescription guidelines*. EUT Edizione Università di Trieste. <http://hdl.handle.net/10077/11838>.
- Romero-Fresco, P. (2019). *Accessible Filmmaking: Integrating translation and accessibility into the filmmaking process*. Routledge.
- Romero-Fresco, P., & Chaume, F. (2022). Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility, *JoSTrans*, 38, 75-101.
- Rovira-Esteve, S., & Tor-Carroggio, I. (2018). Serveis d'accessibilitat sensorial a les televisions que emeten en català: situació actual i propostes de futur. *Quaderns del CAC*, 21(44), 71-80.
- Schmid, W. (2014). The selection and concretization of elements in verbal and filmic narration. A: J. Alber, & P. K. Hansen (Eds.). *Beyond classical narration: Unnatural and transmedial challenges* (p.15-24). De Gruyter.
- Szarkowska, A. (2013). Auteur Description: From the Director's Creative Vision to Audio Description. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 107(5), 383-387. <https://doi.org/10.1177/0145482x1310700507>
- Trochim, W. M. K., & Donnelly, J. P. (2006). *The research methods knowledge base*. Atomic Dog.
- Valero Gisbert, M. J. (2021). *La Audiodescripció: de la imatge a la paraula. Traducció intersemiòtica de un text multimodal*. CLUEB.
- Vanderbeeken, R. (2010). Cinematic immersion at the turn of a millenium: Postmediality, cybertribes and hypericonography, *Apertúra*, primavera 2010. <https://bit.ly/3RlfJkB>
- Wilken, N., & Kruger, J. L. (2016). Putting the audience in the picture: *Mise-en-shot* and psychological immersion in audio described film. *Across Languages and Cultures*, 17(2), 251-270. <https://doi.org/10.1556/084.2016.17.2.6>
- Wollen, P. (2013). *Signs and Meanings in the Cinema* (5a edició). Palgrave Macmillan.
- Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parametres. A: J. Díaz Cintas, (Ed.). *The Didactics of Audiovisual Translation* (p. 21-37). John Benjamins.