

# La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtulado y de la audiodescripción

JORGE DÍAZ CINTAS  
Imperial College London

## Introducción

**T**radicionalmente, se ha interpretado el término accesibilidad de un modo relativamente restringido, asociándolo de manera casi exclusiva con cuestiones relacionadas con la movilidad del cuerpo humano y la desaparición de barreras físicas. El objetivo último parecía limitarse a facilitar el acceso a los sitios a las personas discapacitadas, por lo que durante muchos años la accesibilidad se ha entendido como el acceso libre de obstáculos para las personas en sillas de ruedas. Aunque esta interpretación no es errónea, peca de parcial y limitada pues el concepto de accesibilidad ha evolucionado con el tiempo, de manera paralela a los avances que han tenido lugar en otras esferas y entornos. Hoy día, la accesibilidad implica la integración social de personas con discapacidades no solo físicas sino también sensoriales y cognitivas. Y es por ello que, desde esta perspectiva, se podría afirmar que las personas con discapacidades auditivas y visuales han sufrido un mayor grado de marginación en España, ya que sus necesidades de integración no han sido atendidas de manera sistemática.

Una de las áreas más conflictivas ha sido quizá el acceso a los medios de comunicación audiovisual que, en sociedades mediatizadas como la nuestra, gozan de una visibilidad cada vez más prominente. Su posición dominante a la hora de informar, educar, manipular, vender y entretener entre otros (y no necesariamente en este orden) los convierte en una de las piedras angulares de todo ordenamiento social. El poder ejercido por los medios de comunicación ha sido ampliamente estudiado en círculos académicos y las luchas por su control son el pan nuestro de cada día. Quien controla los medios, controla a las masas y con el desarrollo

acelerado de la globalización esta situación de lucha y control de la información no puede sino cobrar más preponderancia.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que se ha escrito y debatido sobre los medios de comunicación audiovisual, es poco el material que se ha dedicado a cuestiones de accesibilidad en este ámbito. Qué duda cabe de que el acceso, o no, a los mismos y a la información que mediatizan tiene un gran peso específico en la formación personal y sociocultural de todo individuo. Si, históricamente, el acceso a los libros era la clave para ampliar el conocimiento y el saber, hoy en día se trata más bien del acceso a la televisión y a Internet. Y es por ello que en los últimos años el énfasis se ha desplazado de la dimensión física a la sensorial y las personas con discapacidad sensorial han dirigido sus esfuerzos a conseguir el pleno acceso, sin obstáculos ni barreras, a la información, el entretenimiento y la formación que ofrecen no solo los medios de comunicación audiovisual (cine, vídeo/DVD, televisión e Internet), sino también otras situaciones comunicativas como las representaciones teatrales, la ópera, los congresos, las exposiciones en los museos, etc. El acceso sin limitaciones a este caudal de información se entiende en nuestros días como uno de los derechos fundamentales e inalienables de todo ciudadano y, al mismo tiempo, como un elemento clave a la hora de alcanzar la plena integración de todos los individuos, incluidos los discapacitados, en el sistema sociocultural de un país o comunidad.

La Asamblea General de las Naciones Unidas se ha hecho eco de esta necesidad de pleno acceso a la información para las personas con discapacidad con la aprobación de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad el 13 de diciembre de 2006<sup>1</sup>. El artículo 30 de dicha Convención fomenta explícitamente el acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles que hagan copartícipes a las personas discapacitadas. España la ratificó en el Congreso de los Diputados el 18 de octubre de 2007, y la Convención entró formalmente en vigor después de 30 días de la vigésima ratificación, es decir, el 3 de mayo de 2008, ya que Ecuador se convirtió en el vigésimo país en ratificar la histórica Convención el 3 de abril de 2008. A julio de 2008, eran ya 130 los países signatarios de la convención.

---

<sup>1</sup> Más información al respecto se puede encontrar en el siguiente sitio web:  
<[www.un.org/spanish/disabilities/convention](http://www.un.org/spanish/disabilities/convention)>.

Aunque la Convención de las Naciones Unidas no especifica qué prácticas profesionales se han de implementar para lograr que los formatos sean «accesibles», existe un consenso generalizado de que, *grosso modo*, son tres los procedimientos:

- 1 El subtítulo para sordos y personas con discapacidad auditiva (SpS)
- 2 La audiodescripción para personas ciegas y con discapacidad visual (AD)
- 3 La interpretación de lengua de signos (ILS)

Si bien estas prácticas laborales se han venido llevando a cabo en el mundo profesional desde hace un par de décadas, su estudio académico es mucho más reciente. Una de las razones que justifica este letargo ha sido el hecho de que tanto el SpS como la AD no parecen encajar en el seno de disciplinas académicas tradicionales. Hasta hace poco tiempo, y de manera similar a lo que ocurría con la traducción audiovisual (subtitulado, doblaje, *voice-over*, etc.), las limitaciones espaciotemporales que gravitan en torno a este tipo de trasvase lingüístico-semiótico los convertían en objetos de estudio poco deseables. Sin embargo, los trabajos de autores como DELABASTITA (1989) y, en nuestro país, MAYORAL (2001) han contribuido a flexibilizar la noción de traducción, entendiéndola como una actividad mucho más dinámica y acorde con los tiempos que corren. Ambos autores se decantan por una definición abierta y globalizadora de la traducción, capaz de dar cabida a las nuevas realidades que suelen venir de la mano de la tecnología. Nuestra función como investigadores no es obstaculizar o ignorar el desarrollo de estas nuevas realidades, sino analizarlas e impulsarlas.

Es así que, de la mano de esta nueva filosofía traductora, las prácticas que favorecen la accesibilidad a los medios de comunicación (SpS, AD e ILS) han sido acogidas en el seno de la traducción en general, y de la traducción audiovisual (TAV) en particular. Como parte integrante de la TAV, la accesibilidad lleva varios años de «moda», evidente en la proliferación de publicaciones, congresos y cursos que tratan de estos temas (DÍAZ CINTAS *et al.* 2007). Este creciente interés por la accesibilidad corre paralelo con los desarrollos técnicos que están teniendo lugar en la industria de la radiodifusión, como son el tránsito de la tecnología analógica a la digital; la obligatoriedad por ley de las cadenas públicas de ofrecer unos porcentajes mínimos de programas accesibles con SpS, AD e ILS; y la concesión de nuevas licencias según una serie de parámetros

entre los que también se encuentra la prestación de unos servicios mínimos de accesibilidad.

Dadas las limitaciones propias de una publicación de este carácter, el presente artículo se circunscribe al ámbito específico del SpS y de la AD. Esta decisión no significa, en absoluto, subestimar la utilidad de la lengua de signos como medio de comunicación, sino que más bien refleja la imperiosa necesidad de poner límites físicos a esta contribución.

### **Subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SpS)**

En septiembre de 2003, AENOR publicó en España la norma UNE 153010, titulada *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. Partiendo de una filosofía de base según la cual el SpS es un requisito indispensable para lograr la igualdad de oportunidades y la plena integración ciudadana, y centrándose en exclusiva en el subtitulado para la televisión a través del teletexto, uno de sus objetivos principales es establecer unos requisitos mínimos de calidad en este campo y un grado razonable de homogeneidad en la elaboración del SpS.

Curiosamente, y a pesar de contener una sección 2 denominada «Términos y definiciones», la norma UNE olvida ofrecer una definición de lo que es el SpS. Para efectos de este artículo, y siguiendo la definición consensuada en el Foro de la TV Digital y que se espera sea adoptada en la futura Ley General Audiovisual, el SpS se puede definir como un «servicio de apoyo a la comunicación que muestra en pantalla, mediante texto y gráficos, los discursos orales, la información suprasegmental y los efectos sonoros que se producen en cualquier obra audiovisual» (JÁUDENES CASAUBÓN / GÓMEZ NIETO 2006: 3).

Desde el punto de vista lingüístico y semántico, el subtitulado para sordos se podría definir, de un modo más detallado, como una práctica sociolingüística entre modos, de oral a escrito, que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, aunque no siempre, un texto escrito que pretende dar cuenta de:

- 1 Lo que se dice: los diálogos de los actores o personas que hablan en el programa audiovisual así como las canciones.
- 2 Quién lo dice: indicando la persona que habla cuando sea necesario.
- 3 Cómo se dice: la información suprasegmental que acompaña la entrega de los diálogos o monólogos como el énfasis, la entonación, el tono de voz, los acentos, los idiomas extranjeros, etc.

- 4 Lo que se oye: los efectos sonoros que se escuchan en la pista sonora, como los ruidos ambientales y la música instrumental.
- 5 Lo que se ve: aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía y están en otros idiomas, como cartas, pintadas, leyendas, pantallas de ordenador, pancartas, etc.

Desde el punto de vista técnico, todo programa audiovisual con SpS se articula en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. Para ayudar al espectador en la identificación de los personajes, los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y, en menor medida, con la articulación de los diálogos originales. La información subtitulada se ha de presentar en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerla, con un ritmo que permita una lectura cómoda del texto así como el disfrute de las imágenes, y se atenga a una velocidad de lectura adecuada para el público al que va dirigida (niños, adultos).

### **Un poco de historia (y de futuro) sobre el SpS**

El SpS nació a finales de la década de 1970 en el Reino Unido, cuando en 1979 la BBC emitió un documental sobre niños sordos titulado *Quietly in Switzerland*, que fue el primer programa subtitulado por la BBC gracias a la tecnología Ceefax, y al que seguiría la radiodifusión de programas subtitulados a través de teletexto de manera regular. A imagen y semejanza del Reino Unido, en España el SpS también se originó en el entorno televisivo, en septiembre de 1990 y gracias al teletexto; primero a nivel autonómico en la Televisió de Catalunya (TV3) y dos meses más tarde a nivel nacional en TVE. Gradualmente, otras cadenas de televisión empezaron a ofrecer este servicio a sus telespectadores. Así, Telecinco comenzó en 1997, Canal Sur se sumó en 1998, Euskal Telebista en 1999, Antena3 en abril de 2000, Tele Madrid y Canal Nou en 2002 y los dos canales infantiles de pago, Cartoon Network y Disney Channel, comenzaron a emitir algunos de sus programas con este servicio en 2000 y 2003 respectivamente (PEREIRA RODRÍGUEZ / LORENZO GARCÍA 2006; ORERO *et al.* 2007).

Un servicio paralelo al subtitulado por teletexto es el ofrecido por la videoteca subtitulada para personas sordas que empezó a funcionar en 1993 gracias a la iniciativa de FIAPAS (Confederación Española de Padres y Amigos de los Sordos). Se trata de un catálogo con más de trescientas películas subtituladas en formato VHS y más recientemente en DVD, que se encuentran disponibles en asociaciones confederadas en

FIAPAS y otras entidades que atienden a personas con discapacidad auditiva (FIAPAS: ver Bibliografía).

La tercera fuente de recursos con SpS llegó de la mano de la tecnología digital. Así, los primeros DVD con pista de SpS en español se empezaron a comercializar a finales de los 1990 y hoy día muchas de las películas que se comercializan en nuestro país vienen con este soporte. *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999) y *Nadie conoce a nadie* (Mateo Gil, 1999) fueron las primeras películas españolas con subtítulos para sordos que se distribuyeron en formato DVD (EFE 2000: ver Bibliografía).

Aparte del hecho de que nuestra sociedad está cada vez más concienciada con cuestiones relativas a los discapacitados físicos, sensoriales y cognitivos, una de las razones clave que justifica el despegue e incremento cuantitativo de la accesibilidad en general, y de la subtitulación para sordos en particular, ha sido el empeño puesto por numerosos gobiernos en regular y legislar su producción. En nuestro país, uno de los primeros intentos tiene lugar en junio de 2001, año en que se aprueba la Ley de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual, por la cual se conceden ayudas especiales a todas aquellas obras cinematográficas que vengan acompañadas de SpS y AD.

La celebración en 2003 del Año Europeo de las Personas con Discapacidad funcionó como un verdadero acicate a la hora de promover a nivel europeo el programa político para la integración plena y completa de las personas discapacitadas. En España este estímulo se vio materializado en la redacción, ese mismo año, de la ya mencionada norma UNE 153010 y en la creación, de forma solo nominal, del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA, <[www.cesya.es](http://www.cesya.es)>), que no empezaría a funcionar hasta 2005.

A pesar de que el plan para abordar la reforma del sector audiovisual fue aprobado en junio de 2005, en la actualidad se sigue trabajando en nuestro país en la Ley General Audiovisual y su aprobación queda todavía lejos en el horizonte. Con el fin de favorecer el acceso a las personas con discapacidad auditiva y visual a los medios de comunicación audiovisual, el artículo 62 contempla la obligación por parte de las cadenas de televisión de ámbito nacional y autonómico de ofrecer una parte significativa de sus contenidos con subtítulo para sordos, audiodescripción y lenguaje de signos. Según el borrador de la Ley General Audiovisual, el calendario de implementación de los servicios de subtítulo, incluidos los porcentajes obligatorios, es el siguiente:

<b>Operadores</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>
De servicio público	50%	55%	60%	65%	70%	80%	90%	100%
Titulares de licencia estatal	45%	50%	55%	60%	65%	70%	75%	80%
Titulares de licencia estatal con audiencia superior al 10%	25%	30%	35%	40%	45%	50%	55%	60%

A nivel europeo, el Reino Unido es quizá el país líder en este campo y desde mayo de 2008 la BBC (2008: ver Bibliografía) subtitula el 100% de su programación en sus canales BBC One, BBC Two, BBC Three, BBC Four, CBeebies, CBBC y BBC News, lo que supone un total de más de 50000 horas anuales. Por su parte, la directiva europea 2007/65/EC, conocida como Directiva de servicios de comunicación audiovisual y que modifica la Directiva Televisión sin fronteras, fue aprobada el 11 de diciembre de 2007 y, en su apartado 64, establece que:

El derecho de las personas con discapacidad y de las personas de edad avanzada a participar e integrarse en la vida social y cultural de la comunidad está vinculado indisolublemente a la prestación de unos servicios de comunicación audiovisual accesibles. La accesibilidad de los servicios de comunicación audiovisual incluye, sin limitarse a ellos, aspectos como el lenguaje de signos, el subtitulado, la descripción acústica y menús de pantalla fácilmente comprensibles.

Más recientemente, en febrero de 2008, el Parlamento Europeo aprobó una declaración presentada por la eurodiputada polaca Lidia Joanna Geringer de Oedenberg que solicita a la Comisión la elaboración de una propuesta legislativa que obligue al subtitulado de todos los programas radiodifundidos por las cadenas televisivas de carácter público que operen en la Unión Europea<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> El texto íntegro de la declaración se puede encontrar en:

<[www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+WDECL+P6-DCL-2007-0099+0+DOC+PDF+V0//EN&language=EN](http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+WDECL+P6-DCL-2007-0099+0+DOC+PDF+V0//EN&language=EN)>.

## **Algunas características formales del SpS**

Como he comentado anteriormente, la presentación de los subtítulos en pantalla se tiene que ceñir a una serie de convenciones técnicas y ortotipográficas que tienen como objetivo último facilitar la lectura y comprensión del texto así como potenciar el disfrute del programa audiovisual por parte de la audiencia discapacitada. No obstante, la práctica laboral está lejos de ser homogénea y varía mucho de empresa a empresa, por lo que no hace falta ver muchos programas con SpS para darse cuenta de la falta de consenso armónico a la hora de implementar las convenciones formales. Las discrepancias son visibles en distintos programas comercializados por la misma distribuidora o cadena de televisión y entre distintas compañías, a nivel local, regional, nacional y entre distintos países. Diferencias en el uso de mayúsculas o minúsculas, en la aplicación de distintos colores y en emplazamientos de la información en distintas partes de la pantalla son las discordancias que primero saltan a la vista. Mi intención en esta sección es ofrecer una serie de ejemplos que ilustran las estrategias más comunes adoptadas en la elaboración de SpS<sup>3</sup>.

Dadas las limitaciones espaciotemporales impuestas por el medio audiovisual, los subtítulos para sordos suelen ser de una o dos líneas, y solo en casos excepcionales se recomienda el uso de tres líneas (aunque en ocasiones también se encuentran subtítulos de cuatro líneas). Su ubicación suele ser en la parte inferior de la pantalla con el fin de contaminar lo menos posible la imagen.

Como el resto de espectadores, las personas sordas e hipoacústicas necesitan saber qué es lo que se dice en el momento adecuado y para ello es esencial presentar la información de manera sincronizada con el parlamento oral y la imagen. Pero además, a la audiencia con discapacidad auditiva hay que indicarle quién habla cuando el origen del sonido no es evidente en la pantalla: personajes fuera de campo, intervenciones solapadas, etc. Para ello, se recurre a estrategias como el empleo de didascalías identificadoras, el cambio de colores o el posicionamiento estratégico de los subtítulos, todas ellas ilustradas en los siguientes ejemplos:

---

<sup>3</sup> Aquellos interesados en información más detallada al respecto pueden consultar la excelente obra de NEVES (2005).



Ejemplo 1. Uso de etiquetas identificadoras



Ejemplo 2. Uso de etiquetas identificadoras



Ejemplo 3. Asignación de colores diferentes: blanco arriba y verde abajo.



Ejemplo 4. Posicionamiento estratégico de subtítulos

Como comentaba en la definición de SpS ofrecida en páginas anteriores, los subtítulos no solo tienen que ofrecer un recuento semántico de los diálogos, también tienen que ofrecer al espectador información de cómo se emite el discurso, explicitando cuando sea pertinente las características suprasegmentales y paralingüísticas que acompañan la entrega de los diálogos o monólogos. Al receptor del programa hay que informarle de si un personaje grita, tartamudea o susurra cuando esto no se puede deducir claramente de la interpretación de los personajes. La manera de hacerlo es a través de didascalias entre paréntesis, como en los ejemplos que siguen:



Ejemplo 5. Representación de elementos fonológicos



Ejemplo 6. Representación de elementos fonológicos

La traducción de los efectos sonoros a texto escrito en los subtítulos es quizá la tarea que mayores retos presenta. PEREIRA RODRÍGUEZ / LORENZO GARCÍA (2005: 24-25) distinguen entre los «ruidos de la voz», como toses, gruñidos y eructos y los «ruidos ambientales», que son todos aquellos sonidos que se producen en el ambiente en el que se desarrolla la acción: risas de fondo, disparos, sonido de teléfonos, explosiones, etc. Los ruidos de la voz se suelen representar mediante onomatopeyas o la inclusión de una etiqueta o didascalía que describe el sonido en sí:



Ejemplo 7. Uso de onomatopeyas



Ejemplo 8. Uso de etiquetas

Por lo que respecta a los ruidos ambientales y efectos sonoros, la norma UNE da prioridad al uso de la descripción del sonido en detrimento de su onomatopeya. Sin embargo, en la práctica laboral las posibilidades para su codificación ortotipográfica son múltiples, así como para su emplazamiento en pantalla, como demuestran los siguientes ejemplos:



Ejemplo 9



Ejemplo 10



Ejemplo 11



Ejemplo 12

Otros ejemplos de efectos sonoros que requieren ser elucidados de manera textual son los siguientes:



Ejemplo 13



Ejemplo 14

Por último, las canciones y música se presentan también como otro de los desafíos para el subtitulador. Con vistas a la subtitulación, las canciones se pueden dividir en integradas y ambientales. Las primeras son aquellas cuya letra tiene un peso específico en el devenir argumental de la acción o en la caracterización de los personajes y es por ello que se han de subtitular como si de diálogos se tratara. Una vez más, las convenciones al respecto son muy heterogéneas. No obstante, el texto de la canción se suele transcribir bien en cursiva, bien precedido por una nota musical, tendencia esta última que parece ser la preferida en la actualidad (véase ejemplo 17).

Por lo que respecta a las canciones ambientales, de las que se considera que su aportación a la comprensión de la historia es insignificante, lo más común es tratarlas del mismo modo que la música instrumental. El contenido no se transcribe y el subtítulador indica con didascalias, y de una manera lo más objetiva posible, el tipo de canción o música que se escucha. Cuando se considera necesario, se matiza la información textual indicando el efecto que con el uso de una determinada música se quiere conseguir, lo que ineludiblemente requiere una cierta interpretación subjetiva de la acción y del ambiente por parte del subtítulador:



Ejemplo 15



Ejemplo 16



Ejemplo 17



Ejemplo 18

### Algunos desafíos en el SpS

Las necesidades de una persona sorda profunda prelocutiva no son exactamente las mismas que las de una persona sorda que ha adquirido la sordera después de haber aprendido el idioma español. Y la competencia lingüística de los espectadores, tanto a nivel de lectura como de comprensión, son variables que también habría que tener en cuenta a la hora de realizar SpS. Sin embargo, por imperativos del mercado, en la actualidad solo se produce una pista de subtítulos que intenta satisfacer a todos los diferentes tipos de espectadores: sordos y con discapacidad auditiva. Se trata de lo que podríamos denominar una solución a medias, que bien podría cambiar en el futuro gracias a los nuevos avances

tecnológicos que permiten la oferta de varios tipos de SpS dependiendo de los diferentes grados de pérdida auditiva de los espectadores.

El resultado más evidente de la presión legislativa en la producción de SpS se observa de inmediato en el gran auge cuantitativo que hemos vivido en años recientes. Cadenas de televisión líderes en este campo, como TVE y TV3 (Televisió de Catalunya), han aumentado el número de horas anuales de programación subtitulada de manera substancial en el período 2000-2005, con incrementos de 848 a 6869 horas en el caso de TVE y de 2000 a 6086 en la corporación catalana (ORERO *et al.* 2007: 36). El resto de canales televisivos también se ha sumado a esta tendencia al alza, si bien en números mucho más modestos. La distribución de DVD con SpS también se ha visto incrementada de manera substancial. Sin embargo, el énfasis continuado y casi exclusivo en la cantidad esconde uno de los mayores peligros que acecha esta evolución: el hundimiento de los niveles de calidad. A pesar de lo discutible que puedan ser las pautas recogidas en la norma UNE (PEREIRA RODRÍGUEZ / LORENZO GARCÍA 2005), hoy por hoy, no parece existir ningún organismo o mecanismo encaminado a salvaguardar unos estándares mínimos de calidad. Algunas empresas aplican sus propias convenciones, que en ocasiones nada tienen que ver con las propuestas por la norma UNE, pecan de erráticas y contradictorias y no se implementan de manera consistente, dando lugar a subtítulos que recurren a velocidades de lectura imposibles de seguir, que contienen numerosos errores ortográficos, que aparecen y desaparecen a su libre albedrío, etc. En resumen, prácticas censurables que no deberían tener lugar, pero que lo tienen, y parecen estar justificadas por ese afán de alcanzar la tan cotizada marca del 100% de subtulado. La pregunta es evidente: ¿no sería mejor tener menos porcentaje de SpS pero de mejor calidad?

El potencial que se abre en este campo de accesibilidad es enorme. Sin embargo, aún nos queda bastante terreno por recorrer. El SpS en salas de cine es ya una realidad en países como el Reino Unido y Estados Unidos, pero es todavía demasiado esporádico en nuestro territorio. Y en el SpS de programas que circulan por Internet y por teléfonos móviles, otro de los desarrollos más recientes, también vamos a la zaga. La subtitulación en televisión de programas en directo es otra de las asignaturas pendientes en SpS, con programas de reconocimiento de voz todavía muy limitados y tiempos de demora entre parlamentos y aparición de subtítulos muy elevados. Y en el terreno de los videojuegos, otro tanto de lo mismo, aunque ya se levantan las primeras voces de grupos organizados que comienzan a hacer presión para que la situación cambie y se tengan sus

necesidades en cuenta, como es el ejemplo de Deaf Gamers (<[www.deafgamers.com/index.htm](http://www.deafgamers.com/index.htm)>).

### **Audiodescripción para personas ciegas y deficientes visuales (AD)**

De manera paralela a la norma sobre el subtítulo, AENOR redactó en 2005 la norma UNE 153020, cuyo título completo es: «Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y la elaboración de audioguías». En esta ocasión sí encontramos una definición de la audiodescripción, que se entiende como 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 lo percibe una persona que ve.

Desde el punto de vista lingüístico y semántico, el guión audiodescriptivo está compuesto por unidades de información que se insertan en los silencios del programa audiovisual y tienen como objetivo contextualizar la trama, los ambientes y los efectos sonoros para los espectadores con discapacidad visual<sup>4</sup>. La tarea del audiodescriptor es intentar aclarar el cuándo, dónde, quién, qué y cómo de la situación que describe, empleando para ello un estilo «fluido, sencillo, con frases de construcción directa que compongan un escrito con sentido por sí mismo, evitando cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos básicos» (AENOR 2005: 7). La AD debe evitar provocar el cansancio en el oyente por saturación de información o ansiedad por ausencia de la misma. En la medida de lo posible, el recuento que se ofrece debe ser lo más objetivo posible para dejar que sea el espectador mismo el que haga su propia interpretación de lo que acontece en pantalla. Desde el punto de vista técnico, se intentará que las unidades descriptivas en la lengua de llegada no se solapen con los diálogos, las canciones, la música o

---

<sup>4</sup> Aquellos interesados en ver ejemplos de escenas audiodescritas pueden visitar los siguientes sitios web: <[www.itfc.com/?pid=7](http://www.itfc.com/?pid=7)> (inglés), <[www.cesya.es/firmadigital](http://www.cesya.es/firmadigital)> (español).

cualquier otro elemento de la pista sonora del original que tenga relevancia diegética.

Existen varios tipos de AD que, a grandes rasgos, se pueden clasificar en tres categorías:

- 1 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, reproductores móviles).
- 2 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.
- 3 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.

La audiodescripción del tipo 1. que se ha venido haciendo en nuestro país suele ser:

- De obras y producciones en lengua española.
- De obras y producciones extranjeras, previamente dobladas al español.

Esto significa que una persona ciega en nuestro país solo puede consumir programas de producción nacional o internacional en español o de producción ajena que han sido doblados al español y a los que se les ha añadido la AD. Hoy por hoy, no se hace en España la AD de películas extranjeras que no han sido dobladas al español y que solo se han distribuido en versión original subtitulada; al contrario de lo que ocurre en otros países como el Reino Unido y Bélgica donde se lleva a cabo lo que se conoce como *audiosubtitling* y que podríamos bautizar en español como «audiosubtitulación». Por ejemplo, la película *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006) se puede adquirir en DVD en el Reino Unido con audiosubtitulación en inglés. En este caso, los silencios del filme se aprovechan como de costumbre para insertar los «bocadillos de

información» en inglés que contextualizan las imágenes. Además, mientras los personajes hablan en español y son subtítulos en pantalla en inglés, se solapa una voz diferente que lee los subtítulos ingleses para los invidentes británicos. En España es una práctica que se lleva a cabo de manera muy esporádica y puntual, como es el caso de las óperas audiosubtituladas en el Liceo de Barcelona.

### **Un poco de historia (y de futuro) sobre la AD**

Estados Unidos parece haber sido el primer país en iniciar la práctica profesional de la AD como tal en 1981, en el terreno del teatro. A mediados de esa misma década llegó a Europa, a través del Reino Unido, y siempre dentro del marco teatral para después saltar a la televisión y el cine.

En cuanto a nuestro país, y según Arandes (2007), la AD (o más bien una práctica similar) parece haber surgido en España a mediados de los años 1940, cuando las películas que se proyectaban en las salas de cine eran «audiodescritas» por la radio. La primera de ellas habría sido *Gilda*, de Charles Vidor, en 1946. Aunque también eran consumidas por personas ciegas, estas radiodifusiones estaban dirigidas principalmente a un público general que no podía, o no quería, ir al cine.

El origen de la AD específicamente dirigida a personas deficientes visuales parece remontarse a 1987, año en que la ONCE realizó la audiodescripción de la película *El último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972). Este primer proyecto se hizo en VHS y sentó las bases para que la ONCE impulsara en 1993 Audesc, un sistema de realización y promoción de audiodescripciones en español, similar a las iniciativas Audetel en el Reino Unido y Audiovision en Francia. Las cintas audiodescritas por esta organización no se comercializan y pertenecen a los fondos de la ONCE, que las distribuye entre sus afiliados a través de préstamos. Además de esta organización, algunas televisiones españolas han emitido o emiten programas con AD. Canal Sur emitió un total de 76 películas audiodescritas de febrero de 1995 a finales de 1996, y otras 132 de octubre de 1997 a diciembre de 2001 (ORERO *et al.* 2007: 34). Por su parte, el canal autonómico TV3 comenzó la AD en su programación en 1999, con la serie *Plats Bruts* (Jordi Frades) y sirviéndose del canal dual para transmitir la pista de AD. TVE emitió de diciembre de 2001 a abril de 2002 una serie de dibujos animados titulada *Nicolás*, en la que el protagonista era un niño ciego, y de mayo a diciembre de 2003 alrededor de una película por semana dentro del programa «Cine de oro». En la

actualidad ofrece algunas películas audiodescritas en el programa «Cine de barrio».

Al contrario que en el caso del SpS, la comercialización de la AD en nuestro país ha sido muy precaria hasta hace muy poco tiempo, ya que la práctica totalidad de AD en España la consumía y realizaba la ONCE. En países en los que la AD está muy avanzada, como el Reino Unido o los Estados Unidos, e incluso en algunos donde comienza a emerger, como Alemania, la AD ha dejado de ser coto vedado y se comercializa en DVD que se venden de manera abierta a todo el mundo. Tan solo muy recientemente, en 2006, se lanzaron en nuestro país los primeros dos DVD comerciales de películas con AD: *Torrente 3: El protector* (Santiago Segura, 2005) y *Match Point* (Woody Allen, 2005), a los que siguieron otras películas como *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006) y *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006). Sin duda alguna, una evolución que no puede sino tener un impacto muy positivo en el auge de la accesibilidad.

Como ya comentaba al hablar del SpS, la Ley General Audiovisual, en su artículo 62, contempla la obligatoriedad de unos porcentajes incrementales en la provisión de la AD en televisión, tal y como se observa en la siguiente tabla:

<b>Operadores</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>
De servicio público	3%	4%	5%	6%	7%	8%	9%	10%
Titulares de licencia estatal	2%	2,5%	3%	3,5%	4%	4,5%	4,5%	5%
Titulares de licencia estatal con audiencia superior al 10%	0,5%	1%	1%	1%	1,5%	1,5%	1,5%	2%

Los porcentajes exigidos son relativamente modestos en comparación con el SpS, pero se pueden considerar como un punto de partida y de referencia que, presumiblemente, se incrementarán con el paso del tiempo.

Aunque las virtudes de la AD se han relacionado siempre con la pérdida de la vista, es cierto que también beneficia a personas con

problemas perceptivos cognitivos y, en ocasiones, a personas que, aun sin problemas de visión, pueden disfrutar de la AD en situaciones en que no se dispone de información visual: audioguías, películas audiodescritas para «ver» mientras se conduce, libros en formato audio, etc.

En una sociedad en la que la presencia de la imagen es cada vez más importante, la AD tiene un gran potencial a la hora de catalogar y archivar material audiovisual. Los guiones de AD en los que se recoge lo que ocurre en las imágenes junto con los tiempos de entrada y salida de las unidades descriptivas son un material muy útil a la hora de catalogar las producciones audiovisuales, ya que permiten tanto la búsqueda como la localización rápida y precisa de escenas. Con la «audiovisualización» de Internet, es esta una posibilidad nada desdeñable.

### **Algunos desafíos en la AD**

Es evidente que las necesidades de una persona ciega de nacimiento son diferentes a las de una persona ciega que ha perdido la vista con el tiempo, por una enfermedad o a causa de un accidente, y también a las de una persona deficiente visual que todavía tiene resto de visión. En lo que respecta a este último grupo, cabe resaltar que suele estar configurado por un elevado porcentaje de personas de la tercera edad y que, dado el ritmo imparable al que aumenta este sector de la población tanto en España como en el resto de Europa, es muy plausible que se convierta en el grupo social más numeroso consumidor de AD. No obstante, y de manera similar a lo que acontece en el mundo del SpS, la aproximación más común en la profesión es realizar una audiodescripción única que contempla fundamentalmente las necesidades de las personas con ceguera total.

Aunque el potencial en este campo es enorme, aún queda mucho por hacer. Entre otras cosas, más presión para conseguir un incremento no solo en los porcentajes de programas retransmitidos con AD en nuestras pantallas, sino también en el volumen de audioguías y espectáculos que se ofrecen con AD. La AD en salas de cine es ya una realidad cotidiana en países como el Reino Unido, pero no tanto en España, donde solo se ha llevado a cabo de manera esporádica en algunos festivales de cine como el de Pamplona (<[www.festivalcinepamplona.com](http://www.festivalcinepamplona.com)>). Una mayor accesibilidad en las páginas de Internet, así como un incremento de videojuegos con AD y de programas que circulan por Internet son algunos de los desafíos más inminentes. Por último, también sería aconsejable

promover la comercialización en DVD de programas con AD, a imagen y semejanza de lo que ya se hace en otros países.

### **A modo de conclusión**

El auge, reciente y futuro, de los servicios de accesibilidad en los medios de comunicación audiovisuales españoles es un hecho irrefutable, que ha beneficiado fundamentalmente a los espectadores con discapacidades sensoriales (y cognitivas). El trabajo concertado de grupos de presión que velan por los intereses de estos sectores de la población, junto con la labor legislativa llevada a cabo por ciertos organismos gubernamentales han propiciado avances sociales encaminados a facilitar el pleno acceso a los medios para todos. Para garantizar que este concepto de accesibilidad se instaure de manera definitiva en nuestra sociedad es necesaria la estrecha colaboración de todos los actores implicados: industria, asociaciones y administración pública.

Dado que ambas prácticas laborales son relativamente jóvenes, formación e investigación se presentan como dos de los mayores retos en SpS y AD. Desde el ámbito académico, es imperativo llevar a cabo estudios empíricos en nuestra sociedad que contribuyan al progreso del conocimiento y nos permitan hacernos una idea más precisa del perfil de nuestra audiencia y de sus necesidades a la hora de consumir programas audiovisuales. La formación de profesionales en la materia es otra de las prioridades más inmediatas. Una formación de calidad es sin duda una de las claves del éxito a la hora de producir materiales audiovisuales accesibles que tengan en consideración la diversidad sensorial de la audiencia y sus diferentes necesidades. Es por ello importante que se potencie la colaboración entre las empresas y los centros educativos para asegurar que las necesidades del mercado y la realidad profesional forman parte de la espina dorsal de los programas de estudios. En mi opinión, estas actividades deben incluirse en los programas universitarios de traducción e interpretación, como una rama más de la traducción audiovisual, y en este sentido es grato observar que la resistencia inicial de algunos académicos y centros de enseñanza superior ha desaparecido y hay ya muchos cursos que tratan de la accesibilidad dentro de los departamentos de traducción. Con suerte, dentro de unos años, no solo tendremos grandes volúmenes de programas accesibles sino que también gozarán de una calidad excelente.

## Bibliografía

- AENOR (2003) *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través de teletexto. UNE 153010*, AENOR, Madrid.
- AENOR (2005) *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. UNE 153020*, AENOR, Madrid.
- ARANDES, Jorge (2007) «Pioneering Audio Description: An Interview with Jorge Arandes», *The Journal of Specialised Translation* 7:  
<[www.jostrans.org/issue07/art\\_arandes.php](http://www.jostrans.org/issue07/art_arandes.php)>.
- BBC (2008) «BBC Vision Celebrates 100% Subtitling»:  
<[www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2008/05\\_may/07/subtitling.shtml](http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2008/05_may/07/subtitling.shtml)>.
- DELABASTITA, Dirk (1989) «Translation and Mass-communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics», 193-218 en *Babel* 35.4.
- DÍAZ CINTAS, Jorge / Pilar ORERO / Aline REMAEL eds. (2007) *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, Rodopi, Ámsterdam.
- EFE (2000) «Dos filmes españoles en vídeos en DVD con subtítulos para sordos»:  
<[http://imersodiscapacidad.usal.es/mostrarficha.asp\\_Q\\_ID\\_E\\_929\\_A\\_fichero\\_E\\_1.1](http://imersodiscapacidad.usal.es/mostrarficha.asp_Q_ID_E_929_A_fichero_E_1.1)>.
- FIAPAS (s. d.) «Videoteca subtitulada para personas sordas-Fiapas»:  
<[www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad\\_a.html](http://www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad_a.html)>.
- JÁUDENES CASAUBÓN, Carmen / Begoña GÓMEZ NIETO (2006) *Observaciones de FIAPAS al informe realizado por el Dr. Jorge Díaz Cintas «Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor»*, FIAPAS, Madrid:  
<[www.cesya.es/estaticas/jornada/documentos/observaciones\\_de\\_FIAPAS.pdf](http://www.cesya.es/estaticas/jornada/documentos/observaciones_de_FIAPAS.pdf)>.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (2001) *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Universidad Jaume I, Castellón.
- NEVES, Josélia (2005) *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing* [tesis doctoral], Roehampton University, Londres:  
<<http://roehampton.openrepository.com/roehampton/handle/10142/12580>>.
- ORERO, Pilar / Ana María PEREIRA / Francisco UTRAY (2007) «Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España», 31-43 en *Trans, Revista de Traductología* 11.
- PEREIRA RODRÍGUEZ Ana / Lourdes LORENZO GARCÍA (2005) «Evaluamos la norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto», 21-26 en *Puentes* 6.
- PEREIRA RODRÍGUEZ, Ana / Lourdes LORENZO GARCÍA (2006) «La investigación y formación en accesibilidad dentro del ámbito de la traducción audiovisual», 649-658 en Consuelo GONZALO / Pollux HERNÁNDEZ coords. *Corcillum. Estudios de traducción, lingüística y filología dedicados a Valentín García Yebra*, Arco/Libros, Madrid.