

# LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES GARANTÍA DE DIVERSIDAD A TRAVÉS DE LA ACCESIBILIDAD

**Marijo Deogracias Horrillo**  
**Josu Amezaga Albizu**

*Grupo de Investigación NOR, Universidad del País vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)*

## Resumen

El consumo cultural es, cada vez más, audiovisual; los dispositivos electrónicos e Internet contribuyen e impulsan esa tendencia. De hecho han contribuido a que aumente el consumo de series, películas y televisión, en general, en idiomas distintos al del usuario –gracias, en parte, a que la tecnología ha facilitado la creación y difusión de subtítulos como herramienta de transferencia lingüística–.

No son pocos los autores que hablan del estado líquido al que nos ha traído Internet donde los límites de los medios se desvanecen (Giddens, 2000; Henry Jenkins, 2006). Fenómeno que ha influido al mismo tiempo en una mayor visualización de la diversidad lingüística: no conocer una lengua ha dejado de ser obstáculo, en cuanto al consumo de contenido audiovisual se refiere.

Esta hipótesis se sustenta en las posibilidades que nos ofrece la accesibilidad audiovisual. Creemos que ésta ha de utilizarse también desde una perspectiva lingüística para hacer del contenido audiovisual accesible un lugar de encuentro entre lenguas mayoritarias y lenguas pequeñas. De ahí que nos hagamos la siguiente pregunta: si la accesibilidad permite a personas con discapacidad sensorial disfrutar del contenido audiovisual, ¿por qué no plantear que también las lenguas minoritarias puedan beneficiarse de ella para acceder a más público?.

Como parte de la de investigación, hemos llevado a cabo una primera fase experimental donde valiéndonos de tecnología accesible para personas con discapacidades sensoriales se han realizado varias proyecciones bilingües de la película *Loreak* (rodada en euskera). Este trabajo presenta unas primeras conclusiones de la investigación planteada como una oportunidad de las lenguas minoritarias, para que puedan acceder a nuevos mercados, y que la lengua de producción (la versión original en lengua minoritaria) no sea obstáculo ni excusa para no dar visibilidad a ese contenido.

**Palabras clave:** accesibilidad lingüística, audiovisual, lenguas minoritarias, multilingüismo.

## 1. Introducción

Si hablamos de cine tenemos que recordar que España, al igual que Francia, es un país de doblaje. De hecho durante el franquismo la traducción al español fue una obligación: “debía realizarse en estudios españoles, radicados en territorio nacional y por personal español. Por lo que el doblaje se convirtió en un instrumento de manipulación y de control ideológico durante décadas, aunque su obligatoriedad cesó en 1946” (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos).

Eso ha influido en que no haya cultura de consumo de cine en versión original en lenguas mayoritarias, ni tampoco en producciones en lenguas minoritarias, aún siendo lenguas del propio territorio español como son el catalán, el gallego o el euskera. Según la Plataforma por la Lengua del Catalán, en el año 2007 se realizaron más de 850.000 proyecciones en territorio catalán, pero sólo el 3% fueron en esa lengua cooficial (tanto en versión original, dobladas o subtituladas) (Plataforma per la Llengua, 2010: 2)

En cuanto al País Vasco, con la adecuación del programa “Zinema Euskaraz” del Gobierno Vasco, desde 2012 se doblan al euskera una media de entre 12 y 14 películas al año, dirigidas a un público infantil y adolescente (ZineEuskadi, 2014). Paralelamente, y desde 2010 hasta hoy, se han rodado una treintena de películas en euskera, tanto de ficción, documentales como de animación. Estas se han difundido en euskera con subtítulos en castellano en las salas de cine del País Vasco, o dobladas al castellano, para acceder también al mercado español.

A la carencia de consumo de cine en versión original ha de sumarse que en caso del País Vasco los hablantes vasco-parlantes se encuentran dispersos entre los monolingües en lengua castellana; así nos encontramos con que “las emisiones de películas en euskera tienen un peso relativo muy limitado respecto del número de pases sobre el total, apenas uno de cada treinta pases” (Ikertalde, 2010: 17). Y ese es precisamente uno de los problemas del cine en lenguas minoritarias, más allá de la cantidad de producción: el acceso a públicos lo suficientemente grandes que rentabilicen la inversión realizada.

Es en ese contexto donde surge nuestra investigación con el objetivo de tratar la cuestión lingüística en el cine como una cuestión de accesibilidad de quienes no pueden acceder a la lengua minoritaria y ayudar a un cambio de aproximación en la relación entre lengua y cine: no se trata de hacer cine para las minorías lingüísticas, sino de que se pueda hacer cine en lengua minoritaria y buscar públicos más amplios.

De ese modo, planteamos que los medios audiovisuales pueden ayudar a crear un marco de diversidad lingüística.

## **2. Metodología**

Necesariamente nuestra investigación parte desde la revisión bibliográfica sobre accesibilidad audiovisual. Tradicionalmente la accesibilidad se ha entendido como la superación de obstáculos arquitectónicos (Alonso, 2007), pero desde la aprobación de la convención sobre derechos de las personas con discapacidad (Naciones Unidas, 2006) se viene fomentando el acceso a programas de TV y contenido cinematográfico en formatos accesibles para las personas con discapacidad sensorial. Hablamos, por lo tanto, de un derecho básico; de hecho, la Directiva europea de la TV sin Fronteras reconoció en 2007 el derecho de estas personas a la participación en la vida socio-cultural y ligó este derecho con la existencia de medios de comunicación audiovisuales accesibles. Entre otras cuestiones, dictaminó que se facilitaran las emisiones de TV subtituladas para personas con problemas de audición.

Conjuntamente a la revisión de la bibliografía hemos llevado a cabo varios experimentos donde pretendíamos poner a prueba la tecnología accesible de cara a garantizar la accesibilidad lingüística, así como observar el comportamiento de las y los espectadores.

### **2.1. Accesibilidad: desde lo físico a lo universal**

La accesibilidad consiste en dar acceso a todo usuario. Históricamente es un concepto que se ha desarrollado en el contexto de la discapacidad física y se han dado muchas definiciones al respecto, habiéndose realizado diversidad de investigaciones en esa área; de hecho, “el término accesibilidad se utiliza para referirse a la posibilidad de llegar a donde se requiere ir o alcanzar aquello que se desea” (Alonso, 2007: 16). Por tanto, ha estado ligado a las modificaciones arquitectónicas que se hacen para poder alcanzar ese espacio físico y moverse con libertad: básicamente soluciones que permitían a las

personas con alguna discapacidad motriz evitar esos obstáculos físicos. Más concretamente, el Concepto Europeo de Accesibilidad dice que la accesibilidad “es una característica básica del entorno construido. Es la condición que posibilita el llegar, entrar, salir y utilizar las casas, tiendas, teatros (...) permite a las personas participar en las actividades sociales y económicas para las que se ha concebido el entorno construido” (IMSERSO, 1996: 7).

Pero más allá de eliminar cualquier obstáculo que impida la movilidad, comunicación, manipulación y conocimiento de cualquier persona, es necesario que se lleve a cabo de manera autónoma, cómoda y segura. De hecho, el concepto de accesibilidad asume tanto la igualdad de oportunidades de todas las personas, así como la optimización del diseño de entornos, productos y servicios. En definitiva, es imprescindible hablar de diseño universal si nos referimos a que tanto edificios, productos como entornos sean accesibles para todas las personas, tengan o no alguna discapacidad (Mace, 1976).

Así, es evidente que el término accesibilidad se ha interpretado 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” (Díaz Cintas, 2010: 157); más aún si tenemos en cuenta que el derecho a la información es un derecho básico y que también las personas con alguna discapacidad, como el resto, tienen derecho, en igualdad de condiciones, de acceder a la información. La Organización de Naciones Unidas declaró el 13 de diciembre 2006 –dentro del acuerdo alcanzado durante el Congreso Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad, y ratificado por el Congreso de España el 18 de octubre de 2007– que las personas con discapacidad tienen derecho a acceder a programas de televisión, films, obras de teatro y demás ofertas culturales. Por tanto, la accesibilidad además de un derecho es un principio y en consecuencia la falta de accesibilidad universal se traduce en discriminación (Palacios y Bariffi, 2007: 84). Por lo tanto, resulta imprescindible valerse de la accesibilidad para superar las barreras que obstaculizan la obtención de información.

En resumen, el concepto de accesibilidad ha superado su significado inicial. Ha ido evolucionando junto con el nivel de integración de las personas con discapacidad, hasta conseguir unirlo a la mejora de la calidad de vida de muchos usuarios, creando e impulsando lugares, dispositivos y diseño de contenidos cada vez más fáciles, útiles y universales, incluso en el entorno cultural, que es cada vez más audiovisual.

## **2.2. Accesibilidad audiovisual.**

En palabras del Centro Español de Subtitulado y Audio-descripción (CESyA) la accesibilidad audiovisual hace referencia a la condición que deben de cumplir los medios audiovisuales para ser comprensibles y utilizables por personas con discapacidad sensorial. Aunque no especifica qué técnicas se han de utilizar para garantizar la accesibilidad audiovisual, la directiva europea 2010/13/UE, considera como servicios accesibles, sin excluir otros, la lengua de signos, los subtítulos, la audio-descripción, así como las pantallas de menús fáciles; es decir, los elementos interactivos de la propia televisión digital (CESyA, 2015: 31). Hoy en día, esos métodos garantizan el derecho básico de las personas con alguna discapacidad sensorial al acceso a la información audiovisual sin restricciones, clave para integrarse en el sistema socio-cultural de toda población o comunidad (Díaz Cintas, 2010: 158).

### **2.2.1. Subtítulos (SPS).**

Los subtítulos en el medio audiovisual permiten recibir información a quienes tienen dificultades para entender el lenguaje hablado, tanto en el caso de quienes tienen alguna dificultad auditiva o por desconocimiento de la propia lengua. En un principio el subtitulado accesible se creó como servicio de transmisión de información para personas sordas o con dificultades auditivas, pero el subtitulado también le es válido a personas sin discapacidad, como a personas que “quieren consumir películas en versión original o personas extranjeras que quieran aprender nuestra lengua” (Pérez-Ugena y Coromina, 2005: 56). Los subtítulos aparecen en Reino Unido en 1979, de la mano de la cadena de televisión BBC. En España fue la televisión catalana TV3 quien los utilizó por primera vez, en 1990; se ofrecía entonces a través del teletexto. Sin embargo, la televisión autonómicas vasca, ETB, ya utilizó el desde que inició su emisión en euskera en 1983 hasta la creación de su segundo canal (en castellano) en 1993 (Larrinaga, 2008); en este caso el objetivo de los subtítulos era facilitar la comprensión lingüística. Y antes del cine sonoro ya existían los intertítulos que mostraban información sobre la trama (Sanz y Simón, 2014: 233).

La televisión digital ha facilitado el subtitulado además de difundirlo, y actualmente se utiliza tanto para facilitar el acceso al contenido audiovisual a personas con problemas de audición como de apoyo didáctico en procesos de aprendizaje de idiomas sin descartar el uso que se hace como herramienta para la normalización de lenguas minoritarias e

intermediario-comunicativo en países con diversidad lingüística (Díaz Cintas, 2007: 52; Sánchez, 2014: 64). En lo que a la técnica se refiere, este servicio de ayuda a la comunicación consiste en mostrar textos y gráficos en pantalla (discurso oral del audiovisual, información suprasegmental y anotaciones sobre efectos de sonido). La organización AENOR definió en 2003 las características del SPS para personas sordas, y es la norma UNE 153010, de 2012, la que rige el subtulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva.

### **2.2.2. Audiodescripción (AD).**

Se llama audio-descripción a la narración descriptiva del contenido audiovisual (AENOR lo reguló en 2005). Se trata de ofrecer a través del sonido la información necesaria para que personas que no pueden ver lo que ocurre en pantalla puedan acceder a esa información. Por tanto, en contra de lo que sucede con SPS que se vale de la pantalla, la AD utiliza el canal de audio para hacer accesible la información, y hacerla comprensible: se audio-describe todo dato, situación o elemento que facilite la comprensión del contenido audiovisual, aprovechando los silencios de los diálogos. La norma UNE 153020 es la que rige la AD para personas con discapacidad visual, mediante requisitos para la AD y elaboración de audio-guías. La AD nació en torno a las funciones teatrales en EEUU y en la década de los 80 llega a Europa, concretamente a Gran Bretaña (Díaz Cintas, 2007) –por otro lado, en la década de los 40 en España, ya se hacían audio-descripciones aprovechaban los silencios de la banda sonora para contar al público lo que estaba sucediendo en pantalla (Arandes, 2007)–.

### **2.2.3. Lengua de signos (LS).**

Este sistema de comunicación accesible necesita de la presencia de un intérprete, quien expresará y traducirá a lengua de signos lo que se dice en pantalla. En el caso de la televisión, la mayoría de las veces el intérprete de lengua de signos aparece en una ventana abierta a la derecha de la pantalla. Los derechos de los usuarios de lengua de signos se regulan en la Ley 27/2007.

## **2.3. Obligatoriedad de la accesibilidad audiovisual.**

La accesibilidad se ha vuelto obligatoria en esta sociedad globalizada donde las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) se han convertido imprescindibles en campos como la educación, socio-economía y, sobretodo,

comunicación audiovisual (Álvarez, 2014: 162). El acceso a la información es un derecho humano (Naciones Unidas, 2003) y las instituciones europeas han aprobado diversas medidas para garantizarlo:

- Directiva 2000/31/CE: Las personas con alguna discapacidad, así como las personas mayores, tienen derecho a recibir la información de manera accesible.
- Declaración 2009/C247E/09: Todos los programas emitidos por las televisiones públicas de la Unión Europea contarán con subtítulo, “de cara a que todos los espectadores tengan oportunidad de gozar de la televisión, tanto personas sordas como personas con otros problemas auditivos”. Esta declaración advierte ya de que los subtítulos contribuyen al aprendizaje de lenguas extranjeras.
- Directiva 2010/10/13UE: Los estados miembros impulsarán servicios de comunicación audiovisuales accesibles para personas con alguna discapacidad auditiva o visual.

En España la Ley General Audiovisual 7/2010, del 31 de marzo, regula la accesibilidad de la programación de las televisiones nacionales y autonómicas: impone la obligatoriedad de subtítular y el número de horas de audio-descripción de programas.

**Tabla I: Ley 7/2010: V. disposición transitoria**

<b>Servicios de accesibilidad para personas con discapacidad en la programación de canales de televisión. Porcentaje y valores que deben alcanzarse.</b>				
	Fecha en la que deben haberse alcanzado los porcentajes y valores			
	31-12-2010	31-12-2011	31-12-2012	31-12-2013
<b>Canales en abierto de cobertura estatal o autonómica</b>				
Subtitulado	25%	45%	65%	75%
Horas lengua de signos	0,5	1	1,5	2
Horas audio-descripción	0,5	1	1,5	2
<b>Canales de servicio público</b>				
Subtitulado	25%	50%	70%	90%
Horas lengua de signos	1	3	7	10
Horas audio-descripción	1	3	7	10

**Fuente: Ley general de la Comunicación Audiovisual. Disposición transitoria quinta.**

Por otro lado, y siguiendo con lo establecido en la Ley 7/2010, el CESyA es el encargado de hacer el seguimiento de la norma. Según sus datos la programación accesible ha ido en aumento: en 2015 su subtituló el 71,2% de la programación (4 puntos por encima del año anterior); la media de horas audio-descritas fue de 120 semanales durante 2014 (lejos de las 10 horas semanales previstas en la ley).

Esos son datos exclusivamente de las televisiones españolas, ya que Europa no especifica la manera en la que los estados miembros han de cumplir con la directiva. De ese modo, nos encontramos con variedad de regulaciones. Bulgaria, Bosnia-Herzegovina, Croacia, Luxemburgo, Lituania y Turquía cuentan con normas laxas al respecto, sin embargo, Bélgica (tanto en las comunidades habla francesa como flamenca), Irlanda, Polonia, Serbia, Eslovaquia, Suecia y Suiza cuentan con normas muy definidas, en las que se estipulan porcentajes de emisión accesible, tanto vía lengua de signos como audio-descripción. Por otro lado, también hay estados que establecen cupos de horas de emisión accesible (la comunidad francesa de Bélgica) o quienes han establecido el número de programas accesibles (Polonia, Eslovaquia, República Checa). Finalmente, también hay quien ha definido qué tipo de programas han de ser accesibles (Grecia, Chipre, comunidad flamenca de Bélgica, Finlandia, Malta, Serbia, Francia e Irlanda) (Directiva 2010/13/EU).

Sobre ese panorama tan diverso es de subrayar la actitud de unos y otros estados ante la apuesta de la obligatoriedad o voluntariedad. En Alemania, por ejemplo, el subtitulado es voluntario para las televisiones; sin embargo, la televisión pública subtitula un tercio de su programación. Francia, por su parte, no cuenta con obligatoriedad de uso de la lengua de signos, pero tanto televisiones públicas como privadas practican la emisión accesible a través de la lengua de signos (en programas informativos, deportivos e incluso infantiles). En Gran Bretaña, según recoge el informe sobre televisión de 2012, las televisiones audio-describen de manera voluntaria hasta un 20% de la programación (la BBC asumió un compromiso de ir aumentando la emisión de audio-descripción en un 2% anual, desde 2011 y Channel4 subtitula el 100% de la programación).

### **3. Multilingüismo en la televisión europea**

La accesibilidad audiovisual le debe su propagación a la digitalización de la televisión. Esta tecnología permite la difusión de varios canales de audio al mismo tiempo que permite la emisión de otro tipo de datos, como son los subtítulos accesibles, la audio-



descripción para personas sordas y demás información complementaria; en definitiva, la versión doblada y la versión multilingüe (MGC, 2007: 123). De ese modo, la Unión Europea ha puesto la televisión digital entre sus prioridades, afirmando que es el punto de acceso a la sociedad de la información: es la herramienta para la promoción de la libertad de expresión y el derecho a respuesta, a la diversidad, a la protección de autores y sus obras, a la diversidad cultural y lingüística, a la promoción de los menores y de la dignidad humana, así como la promoción de la protección de los consumidores. La UE aprobó en 2007 un marco legal en “European i2010 initiative on e-Inclusion - to be part of information society”, la era de internet posibilita que la sociedad de la información sea más inclusiva gracias a la tecnología –se pueden mejorar los contenidos de televisión y sincronizar sus servicios de manera personalizada (Orero et al, 2014: 188)–. En definitiva, en la base se encuentra ofrecer el servicio de manera universal, entendiendo la televisión como medio de comunicación social; es decir, como herramienta de integración social (García Castillejo, 2005). De hecho, y tal y como subraya Brian Kan (TV-Technology: 2010) “la audiencia es cada vez más compleja y de cara a poder ofrecer sus servicios de manera adecuada a todas las personas, aprovechando además los ingresos económicos, los medios han de contar con una visión novedosa sobre la distribución de la diversa programación lingüística”.

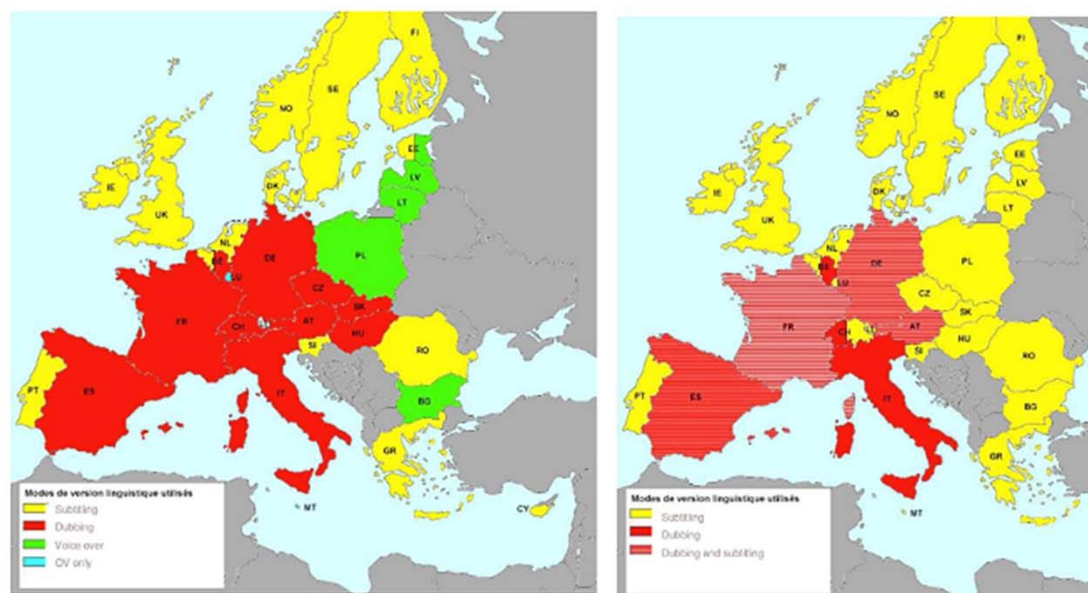
A todo esto habría que añadir otra preocupación de la UE: el desarrollo de la diversidad lingüística. De hecho durante el año 2008 aprobó una declaración donde se elogiaba la inversión en procesos de aprendizaje porque beneficia a individuos, empresas y a la sociedad en su conjunto (Comisión de las Comunidades Europeas, 2008). En ese mismo sentido, la transferencia lingüística adquiere una extraordinaria importancia.

En lo que a televisión se refiere, existen tres métodos de transferencia lingüística en Europa: subtítulo (entre lenguas), doblaje y *voice-over* (voz narradora). Las tres son válidas para ofrecer en las lenguas nacionales contenido audiovisual creado en otras lenguas, sea en cine o en televisión.

Obviamente tanto el número de películas subtituladas y dobladas como las horas de televisión varía entre los distintos países europeos. De hecho, en la mayoría de los países las películas de habla extranjera se subtitulan al idioma de cada país; excepto en España, Italia, Alemania, Austria, la parte francófona de Bélgica y la italo-parlante de Suiza, donde se decantan por el doblaje a la lengua nacional. El mapa de transferencia lingüística de las televisiones varía respecto al cine. Así, los países dobladores aumentan en el caso

de la televisión; se suman Austria, República Checa, Francia, Hungría, Italia, Eslovaquia, Suiza y Turquía.

**Figura 1: Doblaje y V.O. televisión (izda.) y en cine (dcha.) en Europa**



**Fuente: MCG, 2007.**

### 3.1. Doblaje y versión original.

Ya el cine mudo hacía uso de intertítulos, aunque de manera muy básica, pero se adecuaban al idioma del receptor. La traducción, desde sus inicios, permitió la comunicación entre comunidades de distinta lenguas, así como el intercambio de publicaciones y patrimonio escrito. Con el tiempo, la traducción audiovisual ha posibilitado el intercambio de contenido de manera más amplia y según avanza el desarrollo tecnológico se ha pasado del subtítulo vía teletexto a subtítulo en directo en programas de televisión. No podemos olvidar que la accesibilidad en el fondo también es un modo de traducción y al mismo tiempo que la traducción es un modo de accesibilidad: para garantizar que toda persona pueda disfrutar de cualquier actividad cultural (Díaz Cintas et al, 2007: 13).

De ese modo, todos los estados han desarrollado leyes para la promoción de sus lenguas nacionales. Por poner un ejemplo, Francia aprobó normas para la protección de la industria de subtítulo y doblaje, pero no es el único.

**Tabla II: Leyes para la promoción de las lenguas nacionales en TV en Europa**

País	Año	Normativa
Eslovaquia	Ley aprobada en 1995	Las empresas de radio y televisión serán en eslovaco o en alguna de las lenguas que entiendes los hablantes eslovacos (haciendo referencia al checo).
Eslovenia	Ley aprobada en 2001	Las empresas de radio y televisión serán en esloveno y se traducirán al esloveno las que sean en otro idioma (no se especifica la técnica a utilizar).
Estonia	Ley aprobada en 1994	Las empresas audiovisuales públicas protegerán y promocionarán el esloveno. En el año 1995 se aprobó la ley que indica que las películas y programas extranjeros se traducirán al esloveno (no se especifica la técnica a utilizar).
Islandia	Ley aprobada en 2000	Las películas extranjeras, al menos se subtitularán al islandés (o en su defecto se emitirán con <i>voice-over</i> ).
Lituania	Ley aprobada en 2000	Se obliga a traducir al lituano todo contenido que no esté en esa lengua, o al menos subtitularlo en lituano.
Bulgaria	Ley aprobada en 1998	Se obliga a la radio-televisión pública a emitir en búlgaro.
Francia	Ley aprobada en 1996	Para obtener la licencia de comercialización las películas han de doblarse al francés.
España	Carece de ley general; la competencia la tienen las Autonomías.	En Catalunya se aprobó en 2010: las cintas que se estrenen en más de 15 salas deberán de doblarse al catalán la mitad.

**Fuente: Study on dubbing and subtitling needs and practices in the European audiovisual industry (MCG, 2007).**

Los países con más de una lengua también han desarrollado normas para garantizar el multilingüismo en el área del audiovisual. De hecho, Suiza, Finlandia y Letonia, cuentan con normativas para hacer uso de subtítulos y doblaje, como garantía de la diversidad lingüística. En ese sentido, el usuario tiene opción de elegir entre varias lenguas, como sucede en Rusia y Estonia, así como en Finlandia donde la cadena de televisión YLE ofrece programas tanto en sueco como en finlandés (MCG, 2007: 124).

En cuanto a oferta televisiva de países con lenguas minoritaria la más subrayable sería la oferta galesa. La cadena de televisión S4C, ofrece programas en galés subtitulados, para hacer el contenido comprensible, gracias precisamente a la televisión digital: el 80% de la programación se ofrece con subtítulos en inglés (la mayoría del subtitulado es opcional;

es decir, se activan o desactivan a través del mando a distancia); además el 8% de la programación se emite con subtítulo en galés (Amezaga, 2013).

#### **4. La experiencia de Loreak**

En este apartado explicaremos en qué consistió el experimento realizado, usando tecnología accesible aplicada al consumo de contenido audiovisual. Para ello se utilizó la aplicación para móviles Whatscine y la película *Loreak* (Garaño y Goenaga, 2013), con el objetivo de probar la validez de la accesibilidad lingüística como herramienta adecuada para superar el desconocimiento de la lengua y compartir el consumo de cine, en un contexto en el que el código impide entender el contenido —evidenciando al mismo tiempo que la accesibilidad lingüística también es interesante de cara a la promoción del multiculturalismo—.

##### **4.1. Garantizar la accesibilidad lingüística.**

De hecho la versión original puede resultar un obstáculo para la difusión de la obra. Como hemos visto en algunos países las películas son dobladas a la lengua propia del lugar, como vía para superar la no comprensión de la lengua original de la obra. “Al fin y al cabo, una película traducida se vuelve accesible para la audiencia de otra lengua” (Romero-Fresco, 2014). Y eso es precisamente lo que hemos hecho con nuestro experimento, con un matiz importante: ofrecer al mismo tiempo la versión original y la doblada; es decir, no se ha invisibilizado la lengua minoritaria, sino que se ha complementado la emisión, haciendo de ella una emisión accesible en lo lingüístico.

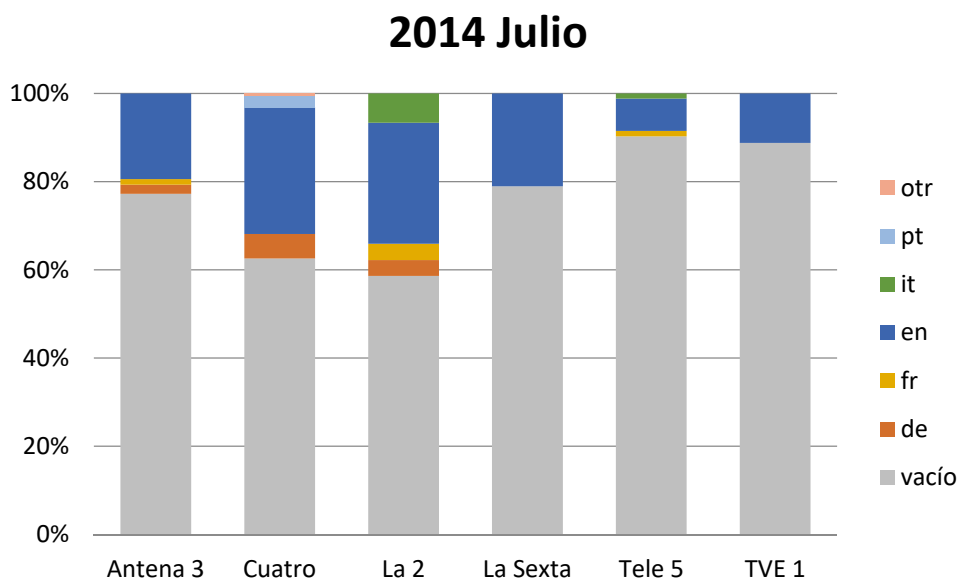
Se utilizó, como se ha apuntado, la aplicación Whatscine, creada por la Universidad Carlos III de Madrid, referente en el campo de la accesibilidad. La aplicación se creó para hacer las películas accesibles en salas de cine, como solución para personas con discapacidad auditiva y visual. Se estrenó en 2013 con la película *La Gran Familia Española* (Daniel Sánchez Arévalo, 2013) “para que personas ciegas y sordas pudieran acudir al cine, sin tener que hacerlo en emisiones diferenciadas” (García Crespo et al, 2014). En definitiva, el objetivo era promocionar y compartir ocio entre público con y sin discapacidad sensorial. Por analogía, hemos pretendido materializar la posibilidad de compartir cine en versión original entre personas que comprenden y que no comprenden la lengua en la que se está emitiendo.

Eso fue precisamente lo que se le pidió a Whatscine: adecuar la tecnología de manera que

en lugar de ofrecer la audio-descripción se pudiera emitir el audio de la versión doblada o de la versión original, es su caso, y de esa forma garantizar la diversidad lingüística. De hecho, en cuanto a lo que a España se refiere, la ley obliga a las televisiones a ofrecer programas subtítulos y audio-descritos y, precisamente, el desarrollo tecnológico facilita la inclusión de otras lenguas distintas al castellano.

Durante una investigación realizada en 2014 se observó que va en aumento la presencia de otras lenguas en las emisiones de las principales cadenas de televisión.

**Gráfico 1: Diversidad lingüística en la televisión española (2014)**



**Fuente: Amezaga y Deogracias (2014).**

En el caso del subtítulo, la lengua que se garantiza es el castellano y no tienen cabida otras lenguas oficiales de otras comunidades autónomas a través del segundo canal de audio –dato a tener en cuenta, más si cabe cuando un tercio de la población habla alguna de esas lenguas (catalán, gallego o euskera)–. Por lo tanto, y a pesar de que la televisión ofrece contenido en otras lenguas más allá del castellano, no podemos hablar de contenido multicultural, pero sí que se abre una puerta hacia una televisión multilingüe, de cara a los objetivos marcados desde la Comisión Europea de promoción del plurilingüismo entre la ciudadanía.

#### 4.2. *Loreak*, una película accesible

**Figura 2: Cartel de la película *Loreak***



**Fuente:** <http://www.loreakfilm.com/>

La película *Loreak* se estrenó en el Zinemaldia de Donostia-San Sebastián de 2014, y fue la primera cinta rodada en euskera que competía en la sección oficial. Como recordaba el director del festival José Luis Rebordinos tuvieron dudas de si debían o no incluirla en la sección oficial, ya que sería la primera vez que una película producida en euskera ocupaba ese espacio: “nos daba miedo que se le exigiera más que a otras películas de su misma sección, que se pensara que era una cuota ‘localista’ a favor de nuestro cine (...) parecía que había que exigirle un plus respecto a otras películas. Nuestras dudas duraron pocas horas y pronto nos convencimos de que *Loreak* tenía que estar en nuestra competición (Rebordinos, 2016).

Todo ello dio un gran eco a la película de Jon Garaño y Jose Mari Goenaga, ambos directores del film, tanto que la Academia de Cine de España la eligió para representar a España en los Oscar en 2015 –en la sección de películas de habla no inglesa–. Por tanto, y aunque la película sea de 2014, la carrera hacia Hollywood la puso en boga de nuevo, por lo que creímos oportuno llevar a cabo la fase experimental con esta película.

Por otra parte, la cinta no tiene mucho diálogo y es de ritmo pausado, por lo que facilitaría el uso de la tecnología que se quería emplear durante el experimento.

### 4.3. Organización del experimento

La fase experimental de la investigación pretendía realizar una oferta lingüística en igualdad de oportunidades; más concretamente, facilitar el acceso a la lengua minoritaria a quien la desconocía, allí donde precisamente la norma es el doblaje. Este planteamiento propone una nueva conceptualización de la accesibilidad, entendido como accesibilidad lingüística: capacidad de acceder a contenido en lenguas que no se comprenden. Por otro lado, la accesibilidad adquiere un mayor significado: llevar contenido producido por una minoría a un público acostumbrado a consumir en lengua hegemónica, más allá de garantizar el acceso a contenido cultural mayoritario a personas con discapacidad sensorial.

¿Existen por tanto la opción de disfrutar de contenido audiovisual en lenguas que no se comprenden valiéndose de tecnología accesible? De eso ha tratado el experimento realizado con la película *Loreak* y la aplicación Whatscine. Se trabajó con tres grupos de estudiantes: dos grupos de euskera y uno de castellano. A los grupos de euskera se les ofreció la película en castellano con la opción de la versión original a través de la tecnología accesible, mientras que al grupo de castellano se le proyectó en versión original (euskera) con opción de doblaje al castellano a través de la aplicación. Las emisiones se realizaron entre noviembre de 2015 y enero de 2016 en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la UPV/EHU y en un centro donde se imparte euskera para adultos (Aita Villasante udal euskaltegia, Gernika-Lumo). Tras las emisiones, y habiendo dejado libertad de elección de idioma en todas las sesiones, se realizó una encuesta para analizar tres aspectos: 1) motivación de la elección del idioma de la película; 2) posibles problemas técnicos de la aplicación; 3) satisfacción de la audiencia. De ese modo se evaluó si el uso de tecnología que facilita la comprensión lingüística influye en el disfrute del contenido audiovisual.

### 5. Resultados

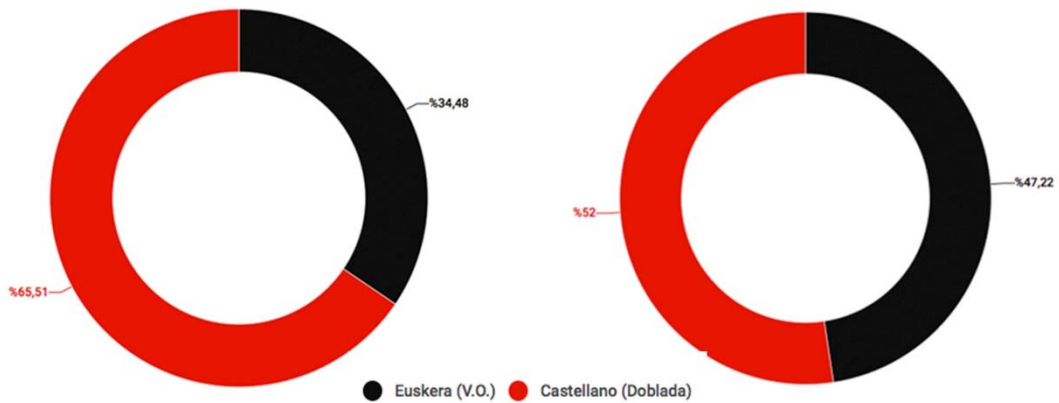
En las tres sesiones participaron un total de 92 personas; sin embargo, y por problemas técnicos con la conexión a la aplicación, sólo se contabilizaron como válidas el 41% de las encuestas.

En cuanto a los resultados, en primer lugar, es de destacar que el 44% de las personas encuestadas afirmó tener costumbre de consumir películas y series en versión original;

además una media de 3,56 admitió que la motivación principal a la hora de elegir ver *Loreak* en un idioma u otro fue querer verla en versión original.

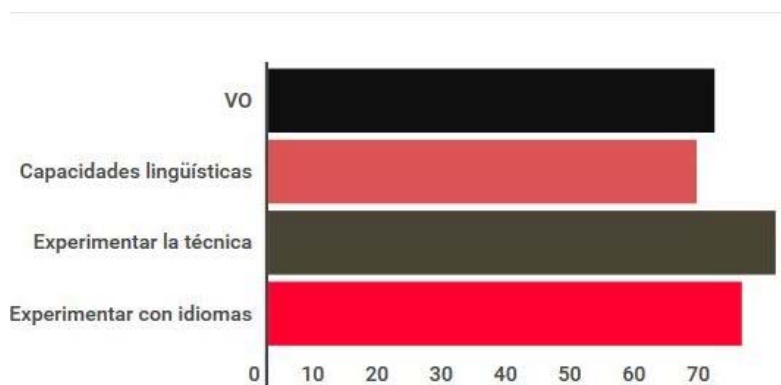
Asimismo el 47,22% eligió seguir la película en euskera, por lo tanto como se aprecia en el gráfico (Gráfico 2), efectivamente, la aplicación se utilizó y sirvió para 1) acceder a la versión original y poder ver la película en euskera; y 2) facilitar la accesibilidad lingüística para comprender el idioma.

**Gráfico 2: Idioma de emisión en sala (izda.); idioma elegido para seguir la película (dcha.)**



Veamos cuales fueron las motivaciones que llevaron a los espectadores a decantarse por un idioma u otro:

**Gráfico 3: Motivaciones principales para elegir un idioma u otro**





El 69,4% afirma que la motivación principal para seguir la película en un idioma y no en otro fue el deseo de ver la película en versión original, es decir, en euskera.

Sin embargo, hay que destacar que un 66,6% contestó que su capacidad lingüística fue determinante a la hora de elegir el idioma; es decir, su nivel de comprensión de una u otra lengua fue la motivación principal para elegir el idioma de consumo.

Por otro lado, no podemos obviar que las sesiones fueron organizadas con el objetivo de hacer uso de la tecnología, así que también la experimentación sumó un porcentaje alto: “ganas de experimentar con la técnica”, un 78,9%; “ganas de experimentar con los idiomas”, un 73,6%.

A pesar de que nos fijamos únicamente en la audiencia que sí pudo utilizar la aplicación, durante las proyecciones también hubo otros tipos de problemas técnicos que pudieron, a su vez, influir al público. De hecho la sincronización de los audios fue uno de los problemas más destacados en todas las sesiones: un 63,1% señaló haber tenido ese problema. En segundo lugar, la superposición del sonido (sala y auriculares) lo señalaron como problema el 58,1% de la audiencia. Pero aún con los problemas técnicos y obstáculos lingüísticos, la mayoría de las personas encuestadas afirmaron que el sistema podría ser viable (77,8%) y destacaron la idoneidad de la tecnología a la hora de ver películas y series en varios idiomas tanto en cine como en televisión.

En conclusión, se pudo comprobar que desconocer el idioma original no era obstáculo para consumir y compartir contenido audiovisual. La tecnología cumplió su doble función: visibilización y consumo de lengua minoritaria y accesibilidad lingüística, a través de la transferencia lingüística; es decir, a la traducción audiovisual. Es evidente que los problemas técnicos condicionaron el resultado. Sin embargo, a pesar de las deficiencias detectadas, es de destacar la actitud positiva respecto al sistema. Es de subrayar, pues, la usabilidad de la aplicación tanto entre quienes eligieron la aplicación para seguir la película en euskera, como entre quienes lo hicieron para acceder a la transferencia lingüística, y comprender así la película.

## 6. Conclusiones preliminares

Ya hemos explicado que este trabajo se encuentra en fase experimental. Sin embargo, tras el análisis de otras experiencias relacionadas con la accesibilidad del audiovisual, podemos adelantar algunas conclusiones:

La primera es que de la misma manera en que la accesibilidad arquitectónica para personas con discapacidad motriz supuso una base sobre la que se desarrolló el concepto de accesibilidad a la comunicación y a la información, y dentro de ella la accesibilidad audiovisual, ésta es asimismo una base sobre la que puede entenderse la accesibilidad lingüística. Así, tanto el desarrollo de la regulación, como el de la tecnología y las prácticas sociales orientadas a aquella son de interés para esta última, en la medida en que sugieren modos de intervención paralelos.

La segunda se refiere al hecho de que promover la accesibilidad lingüística es de interés no solo para las lenguas pequeñas o minoritarias –como es el caso en el que se centra nuestro trabajo–, sino para la promoción del multiculturalismo, en la medida en que permitiría el acceso a producciones en lenguas no oficiales en países donde la norma es el doblaje en el cine. Si consideramos la gran presencia de cine extranjero –mayoritariamente anglosajón– en estos países, así como la cada vez mayor diversidad en cuanto a capacidades lingüísticas de su población, los avances en accesibilidad lingüística pueden abrir nuevas posibilidades y promover nuevas actitudes hacia el multilingüismo.

Finalmente, el hecho de observar la accesibilidad no como una necesidad para la minoría –en nuestro estudio, de carácter lingüístico–, sino precisamente para la mayoría –que se ve impedida de acceder a la emisión en lengua minoritaria–, puede servir para repensar la accesibilidad como una vía de dos direcciones también en el caso de las discapacidades sensoriales: la accesibilidad de los plenos oyentes a la conversación entre poco o nada oyentes, por ejemplo. Parafraseando al comunicólogo Jesús Martín Barbero, la gran virtud de las campañas de alfabetización de Brasil inspiradas en Paulo Freire no fue enseñar a las masas campesinas a leer, sino a escribir: es decir, a contar su propia historia. Nuestro trabajo pretende pues aplicar la accesibilidad como la vía no para poder escuchar, sino para poder hablar, recurriendo para ello a la regulación y a los avances tecnológicos.

## 7. Agradecimientos

Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda recibida dentro del proyecto MULTILINGUAL TV (CSO2011-28060-C02- 01/COMU) de la convocatoria de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad, así como a la ayuda predoctoral recibida de la UPV/EHU.

## 8. Referencias bibliográficas

- ALONSO, F. (2007). “Algo más que SUPRIMIR BARRERAS: CONCEPTOS Y ARGUMENTOS PARA UNA ACCESIBILIDAD UNIVERSAL”, *TRANS: REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA*, No. 11, 15-30.
- AMEZAGA, J. (2013). “EUSKAL TELEBISTA 30 URTEREN OSTEAN”, *JAKIN*, 194-154.
- AMEZAGA, J.; DEOGRACIAS M. (2014), “MÁS ALLÁ DE LA DISCAPACIDAD: OTROS OBJETIVOS PARA LA ACCESIBILIDAD DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES”, IN *AMADIS 2014: VI. CONGRESO DE ACCESIBILIDAD A LOS MEDIOS AUDIOVISUALES PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD*. MADRIL: CESYA ETA RTVE.
- ARANDES, J. IN ORERO, P. (2002). “PIONEERING AUDIO DESCRIPTION: AN INTERVIEW WITH JORGE ARANDES” *JOSTRANS* [EN LÍNEA]. [FECHA DE CONSULTA: 2016/01/19]. <[HTTP://JOSTRANS.ORG/ISSUE07/ART\\_ARANDES.PHP](http://jostrans.org/issue07/art_arandes.php)>.
- BRIAN, K. (2010). “TV-TECHNOLOGY: MULTILINGUAL BROADCASTING. AUTOMATION ENABLES BROADCASTERS TO EFFECTIVELY MANAGE MULTILANGUAGE TRACKS”. *TVTECHNOLOGY* [EN LÍNEA], 1 DE FEBRERO DE 2010. [FECHA DE CONSULTA: 14/01/2016]. <[HTTP://WWW.TVTECHNOLOGY.COM/EXPERTISE/0003/MULTILINGUAL-BROADCASTING/260908](http://www.tvtechnology.com/expertise/0003/multilingual-broadcasting/260908)>.
- CESYA (2015). *SEGUIMIENTO DEL SUBTITULADO Y LA AUDIODESCRIPCIÓN EN LA TDT, 2014, INFORME ANUAL*, MADRIL: CESYA.
- COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS (2008). “Multilingüismo: una ventaja para Europa y un compromiso compartido” [en línea], [Fecha de consulta: 10/06/2015] <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52008DC0566>>.
- Declaración del Parlamento Europeo sobre la inclusión de subtítulos en todos los programas de las televisiones públicas de la UE (2009/C 247 E/09).
- DÍAZ CINTAS, J.; ORERO, P. & REMAEL, A. (ED.) (2007). *MEDIA FOR ALL. SUBTITLING FOR THE DEAF, AUDIO DESCRIPTION AND SIGN LANGUAGE*, AMSTERDAM: RODOPI.
- DÍAZ CINTAS, J. (2007). “POR UNA PREPARACIÓN DE CALIDAD EN ACCESIBILIDAD AUDIOVISUAL”, *TANS*, 11, 45-59.
- DÍAZ CINTAS, J. (2010). “LA ACCESIBILIDAD A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL A TRAVÉS DEL SUBTITULADO Y DE LA AUDIODESCRIPCIÓN”, *COOPERACIÓN Y DIÁLOGO*, 157-180.
- DIRECTIVA 2007/65/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO DE 11 DE DICIEMBRE DE 2007.
- Directiva ‘Servicios de comunicación audiovisual’ 2010/13/UE, DE 10 DE MARZO DE 2010.

- GARCÍA CASTILLEJO, A. (2005). “ACCESIBILIDAD DE PERSONAS CON DISCAPACIDAD A LOS SERVICIOS AUDIOVISUALES DE TELEVISIÓN DIGITAL; MARCO JURÍDICO”, *FIAPAS*, 103, 1-15.
- GARCÍA CRESPO, A.; LÓPEZ-CUADRADO, J.L.; GONZÁLEZ-CARRASCO, I. (2013). *WhatsCine: “Sistema de accesibilidad para eventos culturales basado en plataformas móviles”*. *uc3m* [en línea]. 2013 [Fecha de consulta: 15/01/2016] <[http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/TOPLEVELSITE/WhatsCine/Paper%20WhatsCine\\_v1.2\\_5.pdf](http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/TOPLEVELSITE/WhatsCine/Paper%20WhatsCine_v1.2_5.pdf)>.
- Garaño, J.; Goenaga, J.M. (2015). “Euskara normaltzat jo beharko litzateke zinean ere”. En: *Gazteberri* [en línea]. 26 de enero de 2015. [Fecha de consulta: 15/01/2016]. <[HTTP://WWW.GAZTEBERRI.EUS/?P=4076](http://WWW.GAZTEBERRI.EUS/?P=4076)>.
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus.
- HERNÁNDEZ, MERCEDES; MONTES LÓPEZ, EVELIO (2002), “ACCESIBILIDAD DE LA CULTURA VISUAL: LÍMITES Y PERSPECTIVAS”, *INTEGRACIÓN* 40, 21-28.
- IMSERSO (1996), “CONCEPTO EUROPEO DE ACCESIBILIDAD” MAARTEN WIJK (ED.) MADRID: MINISTERIO DE TRABAJO Y ASUNTOS SOCIALES.
- IKERTALDE (2010), “INFORME DE SALAS DE CINE EN LA CAV. JUNIO 2010”, *ZINEEUSKADI* [EN LÍNEA]. [FECHA DE CONSULTA: 06/07/2015] <[http://www.zineuskadi.eu/files/informes/2\\_2.pdf](http://www.zineuskadi.eu/files/informes/2_2.pdf)>.
- LARRINAGA, A. (2008), “Euskarazko bikoizketaren historia”. En *Eizie* [en línea]. [Fecha de consulta: 2016/06/05] < <http://www.eizie.eus/Argitalpenak/Senez/20080222/larrina>>.
- Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, del 31 de marzo de 2010, BOE, 79, MADRID.
- LOREAK [VÍDEO DVD]. DIRIGIDA POR GARAÑO, J. Y GOENAGA, J.M.
- MACE, R. (1996). “ACCESSIBILITY MODIFICATIONS: GUIDELINES FOR MODIFICATIONS TO EXISTING BUILDINGS FOR ACCESSIBILITY TO THE HANDICAPPED”, IN ROMERO-FRESCO, P., *Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking*. *Jostrans* [in línea]. [Fecha de consulta: 18/01/2016] <[HTTP://JOSTRANS.ORG/ISSUE20/ART\\_ROMERO.PHP](http://JOSTRANS.ORG/ISSUE20/ART_ROMERO.PHP)>.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture, where old media and new media collide*. United States of America: New York University Press.
- Media Consulting Group; Peacefish (2007), *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry: Executive Summary*, Paris/Londres.
- ONU (2006). *CONVENCIÓN SOBRE LOS DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD*. BRUSELAS [FECHA DE CONSULTA: 20/01/2016]. < <http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=497>>
- OFCOM. ITC GUIDANCE ON STANDARDS FOR AUDIO DESCRIPTION. OFCOM (2000). [EN LÍNEA]. [Fecha de consulta: 19/01/2016] <[HTTP://WWW.OFCOM.ORG.UK/STATIC/ARCHIVE/ITC/ITC\\_PUBLICATIONS/CODES\\_GUIDANCE/AUDIO\\_DESCRIPTION/INTRODUCTION.ASP.HTML](http://WWW.OFCOM.ORG.UK/STATIC/ARCHIVE/ITC/ITC_PUBLICATIONS/CODES_GUIDANCE/AUDIO_DESCRIPTION/INTRODUCTION.ASP.HTML)>.
- PALACIOS, A.; BARIFFI, F. (2007). “LA DISCAPACIDAD COMO UNA CUESTIÓN DE DERECHOS HUMANOS”, *COLECCIÓN TELEFÓNICA ACCESIBLE*, 4, MADRID: EDICIONES CINCA.
- PÉREZ-UGENA Y COROMINA, M. (2005). “POSIBLES ENFOQUES EN TORNO A LA

DISCAPACIDAD EN EL DERECHO CONSTITUCIONAL INTERNO Y EUROPEO. N TV DIGITAL E INTEGRACIÓN. ¿TV PARA TODOS?”, 39-58. DYKINSON. RETRIEVED FROM VLEX.

- PLATAFORMA PER LA LLENGUA (2010). “Summary of the Study on language in the cinema in different countries and in Catalonia”. Plataforma per la Llengua, Barcelona.
- REBORDINOS, J.L. (2015). UNA HISTORIA YA CON FINAL FELIZ. EN: *EL PAÍS* [EN LÍNEA]. 29 DE SEPTIEMBRE DE 2015 [FECHA DE CONSULTA: 15/01/2016]. <[HTTP://CULTURA.ELPAIS.COM/CULTURA/2015/09/29/ACTUALIDAD/1443549918\\_320334.HTML](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/29/ACTUALIDAD/1443549918_320334.HTML)>.
- Rodríguez, B.; Acevedo, M., “Los orígenes del doblaje”, en *Rev. Atril* [en línea]. [Fecha de consulta: 17/01/2015] <<http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm>>.
- ROMERO-FRESCO, P. (2000) AFTER ALL, TO TRANSLATE A FILM IS TO MAKE IT ACCESSIBLE TO VIEWERS IN OTHER LANGUAGES, *JOSTRANS* [WEB]. [FECHA DE CONSULTA: 20/12/2015]. <[http://www.jostrans.org/issue20/art\\_romero.php](http://www.jostrans.org/issue20/art_romero.php)>.
- SÁNCHEZ, D. (2014). “THE ADDED VALUE OF SUBTITLES”, *LANGUAGES AND THE MEDIA NO.* 10, 64.
- Sanz y Simón, L., & Sanz y Simón, L. (2014). *Comunicación social y accesibilidad*. España: Dykinson
- UNE 153020: 2005. AUDIODESCRIPCIÓN PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL. REQUISITOS PARA LA AUDIODESCRIPCIÓN Y ELABORACIÓN DE AUDIOGUÍAS.
- ZINEEUSKADI (2014). “ZINEMA EUSKARAZ, 2012-2014”, GOBIERNO VASCO, VITORIA-GASTEIZ.