



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo Fin de Grado
Curso 2022/2023

ACCESIBILIDAD Y TRADUCCIÓN ACCESIBLE EN LA MÚSICA EN DIRECTO: EL CASO DE LA FUNDACIÓN *MUSIC FOR ALL*

Autor: **D. Manuel Contreras Pérez**

Tutora: **Dra. Clara Inés López Rodríguez**



* Este trabajo supone una aportación a los objetivos de la Fundación *Music for All* y a los del grupo de investigación *Traducción y acceso multimodal a la ciencia y la cultura (TRADAMACC)*

Índice de contenidos

Resumen	7
Abstract	7
1. Introducción	9
1.1. Motivación.....	11
1.2. Objetivos	12
2. Música, accesibilidad y traducción	12
2.1. Accesibilidad y traducción.....	12
2.2. Traducción audiovisual: interlingüística, intralingüística e intersemiótica	14
3. La subtitulación accesible	15
3.1. Diversidad dentro de la discapacidad auditiva. La lengua española y la lengua de signos española como primera o segunda lengua	15
3.2. Los condicionantes del subtulado para sordos (SPS).....	19
3.3. Algunas consideraciones en el subtulado para personas sordas: la norma UNE 153010:2012	20
4. Contexto socioprofesional: la Fundación <i>Music for All</i>	22
4.1. Historia y actualidad de la Fundación <i>Music for All</i>	22
4.2. Tipos de necesidades de los usuarios y medidas de accesibilidad	23
4.2.1. Comunicación.....	24
4.2.2. Accesos y exteriores	24
4.2.3. Recinto	24
4.2.4. Señalética e información	25
4.2.5. Servicios.....	26
4.2.6. Conciertos	27
4.3. Palabras clave en los espectáculos de música en directo: accesibilidad, diversidad e inclusión.....	28
4.4. La inclusión y la formación para la inclusión en la Fundación <i>Music for All</i>	28

4.5. Encargo de traducción	30
5. Metodología	30
5.1. Breve resumen de las etapas del trabajo	31
5.2. Formación y contacto con la Fundación <i>Music for All</i>	31
5.3. Selección de vídeos para subtítulo accesible y criterios de selección	32
5.3.1. Videoclip de la canción «Epístola feminista»	32
5.3.2. Videoclip de la canción «Salsipuedes» de la banda Carmencita Calavera ...	32
5.3.3. <i>Aftermovie</i> del Festival <i>Murmura</i> 2022	33
5.4. Herramienta de subtítulo empleada y parámetros técnicos.....	33
5.5. Materiales para la identificación de buenas prácticas de accesibilidad.....	36
6. Resultados.....	37
6.1. Subtítulo de «Epístola Feminista» de El Jose y Blanca la Almendrita.....	37
6.1.1. Análisis de imágenes y sonido	37
6.1.2. Toma de decisiones y correcciones	38
6.1.3. Reflexión sobre los resultados.....	38
6.2. Subtítulo de «Salsipuedes» de Carmencita Calavera.....	39
6.2.1. Análisis de imágenes y sonido	39
6.2.2. Toma de decisiones y correcciones	39
6.2.3. Reflexión sobre los resultados.....	40
6.3. Subtítulo del <i>Aftermovie</i> <i>Murmura</i> 2022	41
6.3.1. Análisis de imágenes y sonido	41
6.3.2. Toma de decisiones y correcciones	41
6.3.3. Reflexión sobre los resultados.....	42
6.4. Buenas prácticas de accesibilidad de la Fundación <i>Music for All</i>	44
7. Conclusiones	46
8. Bibliografía	49
9. Anexos.....	53

9.1. Propuesta de subtítulo accesible para el videoclip de la canción «Epístola feminista»	53
9.2. Propuesta de subtítulo accesible para el videoclip de la canción «Salsipuedes»	57
9.3. Propuesta de subtítulo accesible para el vídeo <i>Aftermovie</i> del Festival <i>Murmura</i> 2022 con la canción «Tú, que vienes a rondarme»	62

Índice de figuras

Figura 1. Espacio sensorialmente amable	25
Figura 2. Código NaviLens	26
Figura 3. Barra accesible.....	26
Figura 4. Mochilas vibratorias.....	28
Figura 5. Inclusión [Fuente:Twitter (@culturgal, 2021)]	29
Figura 6. Información contextual	34
Figura 7. Uso de colores.....	35
Figura 8. Uso de color y didascalia.....	35
Figura 9. Posición abajo y centrada.....	36
Figura 10. Posición arriba y derecha.....	36
Figura 11. División del texto	39
Figura 12. Alargamiento vocal	41
Figura 13. Corcheas marcando el final de la canción	43
Figura 14. Autoría y título de la canción.....	43
Figura 15. Efecto sonoro	43
Figura 16. Mochilas vibratorias en vídeo Aftermovie Murmura 2022.....	44

Resumen

En el panorama musical actual de España, en el que se celebran casi un millar de festivales cada año, se hace cada vez más evidente la necesidad de implantar cuantas medidas sean necesarias para conseguir hacer accesibles este tipo de eventos y que, de esta manera, cualquier persona, independientemente de sus capacidades, pueda disfrutar de ellos.

En este trabajo se ha analizado la situación a la que se enfrentan las personas con discapacidad cuando se proponen acudir a un evento musical en vivo y se han analizado las buenas prácticas realizadas por la Fundación *Music for All* en los eventos musicales en los que participa.

Además, se ha realizado un subtítulo para personas sordas (SPS) de tres vídeos en el marco de un encargo simulado por parte de la propia Fundación *Music for All*. Con ello, se da ejemplo de las características y los parámetros más adecuados de cara a la subtitulación accesible de música.

En definitiva, con este trabajo se ha descrito la situación real de la accesibilidad y la inclusión en los eventos musicales en directo con el objetivo de crear conciencia y eliminar las barreras que aún existen para algunas personas cuando intentan acceder a la cultura.

Palabras clave: traducción accesible, accesibilidad, diversidad, inclusión, subtítulo para sordos, discapacidad auditiva poslocutiva, música en vivo, festivales de música.

Abstract

In the music scene of Spain, where nearly a thousand festivals are held every year, it is increasingly clear that there is a need to implement accessibility measures so that everyone, regardless of their capabilities, can enjoy this sort of events.

This paper has analysed the situation of people with disabilities trying to attend a live music event as well as the good practices implemented by the Spanish *Music for All* Foundation in the music events in which it is involved.

Additionally, three videos have been subtitled for the deaf and hard-of-hearing (SDH) within the context of a simulated assignment by the *Music for All* Foundation itself. This assignment illustrates the most suitable characteristics and parameters for the accessible subtitling of music.

The final aim of this project is to present an overview of the situation of accessibility and inclusion in live music events in order to raise awareness and overcome the barriers that still exist for some people when they try to access culture.

Keywords: accessible translation, accessibility, diversity, inclusion, captioning for the deaf and hard-of-hearing, post-lingual hearing impairment, live music, music festivals.

1. Introducción

Según los datos del INE correspondientes al 2020, en España habitan más de 4,38 millones de personas que declaran tener algún tipo de discapacidad (INE, 2022). En la Base Estatal del IMSERSO de personas con discapacidad, consta que 3.255.843 personas tienen reconocida una discapacidad igual o mayor al 33 % (de 4.547.549 solicitudes recogidas), lo que supone la consideración de persona con discapacidad.

De un modo general, Orero (2007:174) afirma que «la accesibilidad consiste en tratar de acercar e integrar a las personas con ciertas discapacidades a los hechos culturales; es decir, identificar el objeto de la accesibilidad con el hecho cultural en sí». Existen aproximaciones diferentes a las de Orero sobre la accesibilidad que otorgan la responsabilidad a los medios de comunicación como transmisores de los contenidos culturales y que reclaman no solo que el contenido sea accesible, sino que lo sean los medios en sí. El concepto de accesibilidad puede entenderse desde un punto de vista más o menos restringido. El más restringido se reduce a que los usuarios de la accesibilidad serán las personas con discapacidad. Pero desde un punto de vista más amplio, este concepto incluye a usuarios con distintos niveles de conocimiento y a personas pertenecientes a diferentes entornos sociales, culturales y tecnológicos (López-Rodríguez et al., 2009).

Con estos datos y definiciones de accesibilidad presentes, se debe dar prioridad a las necesidades que requieren las personas con discapacidad para que, con independencia de sus capacidades, tengan garantizado el acceso a la cultura, el arte o la música (Galindo et al., 2023a:9-10). La desigualdad en el acceso a la cultura que puede presentarse a las personas con discapacidad se debe, no al individuo en sí, sino a las barreras que les impone el entorno. En el caso de la música en vivo, que es el objeto de este trabajo, es indiscutible que hacerla accesible es un gran desafío y que no son suficientes la voluntad y el compromiso para poder cumplir con las exigencias que requiere esa adaptación. En España, el crecimiento de los festivales está en su mayor apogeo en la última década, con casi mil eventos anuales. Según la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), en 2017 asistieron a conciertos y festivales unos 27 millones de personas (Buceta, 2019:15). Esto implica un esfuerzo en la mejora de condiciones para que el alcance no se limite a las personas que pueden disfrutar de la música en vivo sin barreras de accesibilidad.

Un buen inicio para afrontar el desafío de hacer que un evento musical en directo sea accesible es entender que, para lograrlo, se deben conocer todas las variables que puede requerir el asistente a este tipo de eventos, y que no se limitan, por ejemplo, a la movilidad de las personas:

Debe quedar claro que cuando hablamos de accesibilidad, no nos referimos únicamente a cuestiones referentes, por ejemplo, a la movilidad de las personas, a la adaptación de los baños, a la utilización de rampas o plataformas elevadas. El concepto de accesibilidad es mucho más amplio y debe contemplar todas las variantes, circunstancias y situaciones que una persona puede requerir en calidad de asistente a un concierto de música en vivo: físicas, motoras, cognitivas, sensoriales y orgánicas.

Galindo et al. (2023a:10-11)

De otro lado, tenemos el concepto de *accesibilidad universal* que, el Real Decreto Legislativo 1/2013 de 29 de noviembre, define como «la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como objetos, instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible». El mismo Real Decreto Legislativo también presenta el concepto de *diseño universal*, definido de la siguiente manera:

la actividad por la que se conciben o proyectan desde el origen, y siempre que ello sea posible, entornos, procesos, bienes, productos, servicios, objetos, instrumentos, programas, dispositivos o herramientas, de tal forma que puedan ser utilizados por todas las personas, en la mayor extensión posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado.

En cuanto al *diseño universal*, el *Centre for Excellence in Universal Design* presenta siete grandes principios. En lo que concierne a este trabajo, estos se deben establecer como base para la planificación y programación de un festival accesible y funcionarán como pilares fundamentales del mismo. Como se podrá comprobar más adelante, la Fundación *Music for All* se ha servido de estos principios para crear eventos en los que ninguna persona queda excluida, ni por las barreras arquitectónicas, ni por las barreras comunicativas o actitudinales.

1. Uso universal: diseño útil y aprovechable para cualquier grupo de usuarios.

2. Flexibilidad de uso: el diseño se adapta a un amplio abanico de preferencias y destrezas individuales.
3. Uso simple e intuitivo: el diseño permite un uso fácil de entender, con independencia de la experiencia del usuario, de su conocimiento, de su habilidad de lenguaje o de su capacidad de concentración.
4. Información perceptible: el diseño aporta la información necesaria de forma efectiva al usuario, con independencia de las condiciones ambientales o de las habilidades sensoriales del individuo.
5. Tolerancia ante el error o mal uso: el diseño minimiza los daños y consecuencias adversas a las acciones realizadas involuntariamente o por error.
6. Poco esfuerzo físico requerido: el diseño puede ser utilizado eficientemente, confortablemente y con mínima fatiga.
7. Tamaño y espacio para el acercamiento, manipulación y uso: tamaño y espacio adecuados para la aproximación, el alcance, la manipulación y el uso, con independencia del tamaño corporal del usuario, la postura o la movilidad.

National Disability Authority (2018, citado en Galindo et al., 2023a:12)

Con todo lo anterior como base, y con el objetivo de eliminar o al menos reducir las barreras a las que se enfrentan las personas con discapacidad, se ha de trabajar, no solo con voluntad y compromiso, sino, además, con especial atención a la totalidad de necesidades que se requieren. Se hace también necesario conocer de antemano la demanda existente y los requerimientos técnicos y legales que se puedan presentar.

1.1. Motivación

Mi decisión de hacer un Trabajo Fin de Grado relacionado con la accesibilidad se debe, en un principio, a la concienciación que he adquirido en los últimos años en cuanto al agravio que existe entre las personas que tienen alguna discapacidad y las que no tienen ninguna. Posteriormente, al cursar la asignatura «Traducción Multimedia Inglés» me cercioré de que, a pesar del mucho trabajo que queda por hacer en este ámbito, son muchas las asociaciones, empresas, organizaciones (gubernamentales y no gubernamentales) y, profesionales en general, conscientes de la situación y que realizan un esfuerzo para que desaparezcan las barreras a las que se enfrentan las personas con discapacidad para acceder a la cultura, en cualquiera de sus formas de expresión.

Además, tengo un gran interés por la música en vivo; he asistido a conciertos y festivales desde hace más de 20 años. Entre otros, desde 2018 y a pesar de las privaciones derivadas

de la pandemia del covid-19, asisto al *Cooltural Fest*¹, el festival más accesible de Europa y, desde entonces, soy más consciente de las barreras que impiden que todas las personas dispongan de las mismas condiciones para disfrutar de un evento de música en vivo. Fue en la edición de 2022 de este festival cuando decidí que quería realizar este TFG.

Desde el principio me llamó mucho la atención que personas con ciertas discapacidades, como la sordera, no pudieran tener acceso a la música en unas condiciones óptimas, a pesar de que este colectivo está igualmente interesado y capacitado para disfrutar de los eventos musicales en vivo.

1.2. Objetivos

El primer objetivo, de carácter teórico-práctico, consiste en revisar aspectos relevantes en el ámbito de la accesibilidad y analizar las buenas prácticas puestas en funcionamiento por parte de la Fundación *Music for All* en el *Cooltural Fest* y demás eventos en los que participa. En segundo lugar, y como objetivo práctico, se va a realizar un subtítulo accesible conforme a lo marcado en la norma UNE 153010:2012 (AENOR, 2012), a raíz de un encargo simulado de la Fundación *Music for All*.

2. Música, accesibilidad y traducción

2.1. Accesibilidad y traducción

En la práctica totalidad de las lenguas que se hablan en el mundo, a la hora de definir la música, siempre se hace mención a los sonidos. Es algo que puede parecer obvio pero que no siempre se cumple. Y es que el sonido y la música pueden ser percibidos e incluso creados de distinta manera por diferentes grupos de personas. Las personas sordas o con discapacidad auditiva pueden disfrutar de la música a través de sentidos más allá del que carecen, el auditivo. Estas personas pueden sentir la música a través del tacto o de vibraciones. Es por ello que se puede sentenciar que, a pesar de que la música es universal en cuanto a que existe en cada cultura y es experimentada por la mayoría de personas en el mundo, existen múltiples y diferentes formas de percibirla (Desblache, 2020:714).

Desblache explica también que, en el ámbito de los estudios traductológicos, la accesibilidad se ha entendido en mayor medida como accesibilidad cultural, es decir,

¹ <https://coolturalfest.com/accesibilidad>

ofrecer la cultura al abanico de audiencia más amplio posible y, en primera instancia, a través del lenguaje verbal. De esta manera se intenta garantizar que las personas sordas o con discapacidad auditiva puedan disfrutar de una obra de teatro a través de la lengua de signos, o que un aficionado a la música con discapacidad física no tenga barreras para disfrutar de un evento de música en directo en las mismas condiciones que el resto de asistentes.

En los Estudios de Traducción, la accesibilidad implica que usuarios con necesidades especiales, como pueden ser las personas sordas y con discapacidad auditiva, e incluso ciegas o con problemas de visión, puedan acceder a productos audiovisuales, contenidos digitales, web y de radiodifusión (Jiménez Hurtado, 2007). Todo esto requiere que los contenidos sean traducidos teniendo en cuenta las necesidades de los distintos usuarios. Por ejemplo, para las personas con ceguera o problemas de visión, la audiodescripción de una escena no debe interferir con la música o la información verbal presentes en esa escena, tal y como indica también la norma UNE 153020:2005 (AENOR, 2005) de Audiodescripción para personas con discapacidad visual.

El traductor debe saber trabajar con habilidad con los distintos géneros audiovisuales y lenguajes para que el receptor entienda el contenido sin ningún tipo de intrusión. Desblache (2020:715), hace especial hincapié en que los traductores deben dominar diferentes modalidades audiovisuales para transmitir el significado y que tiene que haber una coherencia entre la descripción visual de una escena que se hace a las personas ciegas o con discapacidad visual y la música o información verbal presentes en esa escena, para que de esta manera se pueda entender el mensaje sin intrusiones.

Desde un punto de vista histórico, el interés y estudio de la accesibilidad por los traductores audiovisuales se remonta a finales del siglo XX, y está casi restringida a la traducción intralingüística e intersemiótica de los productos multimedia para hacerlos accesibles. En cuanto a la música, la concepción de accesibilidad se refiere a cómo esta se entiende, se recibe y se utiliza en entornos sociales y culturales, y no tiene en cuenta las discapacidades o necesidades especiales (Desblache, 2020:716):

It considers exclusion and inclusion in relation to *habitus*, the set of habits and skills that shapes the aesthetic experiences of individuals. It also shows a singular lack of awareness of audiences and music makers with a sensory or other impairment.

2.2. Traducción audiovisual: interlingüística, intralingüística e intersemiótica

La traducción audiovisual, a la que también se le conoce como traducción multimedia (aunque esta última requiere una mayor interacción por parte del usuario), es aquella en la que se transfiere el componente verbal del elemento audiovisual (cine, televisión, videojuegos, contenido web, etc.) al idioma meta. La subtitulación es una modalidad de la traducción audiovisual, una de las más importantes junto al doblaje, aunque en la actualidad han surgido otros tipos de traducción audiovisual como, por ejemplo, la subtitulación intralingüística, que se realiza para favorecer la comprensión por parte de las personas con discapacidad auditiva y de esa manera mejorar su integración en una sociedad llena de estímulos audiovisuales (Sedano y Comitre, 2016:5-6).

Toda (2005:120) sitúa la traducción audiovisual dentro de la categoría de traducción subordinada, pero aclara que no es la única clase de traducción subordinada ya que:

si entendemos por ésta cualquier traducción que esté condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones, veremos que hay muchas variedades que entran en esa clasificación.

Toda (2005:121)

Esta definición de traducción subordinada se nutre del concepto de Mayoral et al. (1988), que hacen la siguiente reflexión:

The norms of oral language impose a new limitation on the translated text, which will be removed from its natural environment, the printed word. This will be the case with all texts whose final destiny is that of being read aloud, recited, or sung.

Mayoral et al. (1988:364)

Para Villena (1999:509), la traducción subordinada es «aquella en la que la traducción viene condicionada por factores ajenos al contenido lingüístico del texto; así, el doblaje de películas, el subtulado, la traducción de canciones... pueden ser ejemplos, bastante claros, de traducción subordinada».

La traducción es conocida, por regla general, por implicar un cambio de lengua en su proceso, pero es evidente, que, en el caso del subtulado, existen muchas prácticas en las que su proceso no conlleva este cambio entre una lengua y otra (Jiménez Hurtado,

2007:13, prólogo de Díaz-Cintas). Cuando en el subtítulo no hay un cambio de lengua, estamos ante una subtítulo intralingüística. En cuanto a las dudas que se pueden generar en cuanto a si este tipo de práctica entraría dentro del concepto de «traducción» por el hecho de no existir un cambio de lengua, Díaz-Cintas, en el prólogo de Jiménez Hurtado (2007:15), cita que Jakobson distinguía entre tres formas de entender un signo verbal, que se corresponden con la traducción intralingüística, interlingüística e intersemiótica: «it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal system of symbols²». De esta manera, Jakobson establecía su tipología tripartita en la que, en primer lugar, definía la traducción intralingüística: «intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language³».

La subtítulo intralingüística, además de para el aprendizaje de una segunda lengua, se utiliza para que las personas sordas o con discapacidad auditiva tengan un mejor acceso a cualquier contenido audiovisual. En este tipo de subtítulo, la información oral se traslada a escrita dentro de un mismo idioma. Se debe tener en cuenta las dificultades a las que se expone una persona con discapacidad auditiva cuando se enfrenta a un subtítulo, ya que esta audiencia necesita mucha más información que una simple transcripción de los diálogos, de manera que no pierdan la información no verbal que aparece en los productos multimedia (Neves y Lorenzo, 2007:98, citado en Sedano y Comitre, 2016:11). En el subtítulo de elementos no verbales como la música o los sonidos, se hace necesaria una traducción intersemiótica, como se verá en 3.3 y en la parte práctica de este trabajo.

3. La subtítulo accesible

3.1. Diversidad dentro de la discapacidad auditiva. La lengua española y la lengua de signos española como primera o segunda lengua

A la hora de realizar un subtítulo para personas sordas (SPS), se debe tener en cuenta la cantidad de variables que se pueden presentar en los sujetos con discapacidad auditiva.

² «Este puede ser traducido a otros signos de la misma lengua, a una lengua diferente o a otro sistema de símbolos no verbales» (Traducción propia).

³ «La traducción o reformulación intralingüística es un procedimiento mediante el que se traducen signos verbales mediante otros signos dentro de una misma lengua» (Traducción propia).

Juliarena (2012) divide estas variables en dos grupos: por una parte, las variables relativas a la carencia y por otra, las relativas al entorno del sujeto.

En primer lugar, se tendría en cuenta el tipo de sordera (congénita o adquirida), el grado de pérdida auditiva y el periodo en el que se produce la sordera (prelocutiva o poslocutiva). La sordera puede ser total (anacusia) o parcial (hipoacusia). La OMS (2023) considera que el grado de pérdida de audición es discapacitante si supera los 35 decibelios en el oído con mejor audición. Cabe aclarar que la pérdida de audición o hipoacusia se mide en decibelios (dB), mediante una prueba denominada audiometría de tonos puros y que se puede categorizar en leve, moderada, severa o profunda, según la pérdida de decibelios (Royo, 2016):

- Audición normal: oído por debajo de 20 dB de pérdida.
- Hipoacusia leve: pérdida de entre 21 y 40 dB. No dificulta la escucha en situaciones normales, pero sí cuando la voz es baja o lejana.
- Hipoacusia moderada: pérdida de entre 41 y 70 dB, dividida en dos grados:
 - 1º grado (41-55 dB). Requiere audífono que proporciona muy buenos resultados.
 - 2º grado (56-70 dB). Dificultad en la comprensión y se pueden ayudar de la lectura labial. Es imprescindible el uso de prótesis auditivas.
- Hipoacusia severa o grave: pérdida de entre 71 y 90 dB. Se hace imprescindible el uso de prótesis auditivas o de implantes. Solo se perciben ruidos fuertes. También se divide en dos grados:
 - 1º grado (71-80 dB).
 - 2º grado (81-90 dB). El implante coclear sería el método más efectivo en este caso.
- Hipoacusia profunda: pérdida de entre 91 y 119 dB. No existe percepción del habla e incluso se tendrá una audición deficiente con audífonos, por lo que se hace necesaria la información visual. En este caso se divide en tres grados:
 - 1º grado (91-100 dB).
 - 2º grado (101-110 dB).
 - 3º grado (111-119 dB).
- Cofosis: pérdida total de la audición (120 dB). No se percibe ningún sonido.

Una vez clasificada la hipoacusia, queda matizar las diferencias en la sordera según el momento en el que se produce, factor clave que se ha tenido muy en cuenta en este trabajo. La sordera prelocutiva es aquella en la que el niño nace sordo o pierde la audición antes de adquirir el lenguaje. Jallu et al. (2019) afirman que el periodo comprendido entre el nacimiento y los 3 años de vida es crítico para el desarrollo del habla y el lenguaje, por lo que se hace necesario identificar y evaluar de forma temprana la pérdida auditiva. Según Núñez-Batalla et al. (2019:252), esta pérdida de audición temprana puede ser muy problemática, aunque se pongan medidas reparadoras de por medio:

El acceso a los sonidos del habla durante los primeros meses de la vida es crucial para el correcto desarrollo del habla y el lenguaje oral. Los defectos en la percepción auditiva durante ese periodo crítico asociados a la hipoacusia severa o profunda pueden ocasionar secuelas irreversibles en el córtex auditivo del cerebro. Como consecuencia, los niños con una hipoacusia prelocutiva pueden enfrentarse a importantes problemas en el desarrollo de la percepción y producción del habla y el lenguaje, aunque se les trate con una adaptación audioprotésica o un implante coclear.

La sordera poslocutiva es la que se registra una vez que la persona afectada ha adquirido y desarrollado el lenguaje. Esta sordera puede producirse de manera repentina o progresiva y, aunque se acentúe con el tiempo, la habilidad del lenguaje permanece y es posible la comunicación con otras personas gracias a un audífono o al implante coclear.

En segundo lugar y respecto a las variables relacionadas con el entorno del sujeto, para describir la discapacidad auditiva se tiene en consideración el ambiente familiar, el entorno comunicativo más amplio y el entorno educativo. En la segunda mitad del siglo XX, se empieza a reconocer a la comunidad sorda como una comunidad con lengua e interacciones propias, cuyos individuos forman una cultura minoritaria con una lengua también minoritaria, inmersos en un colectivo lingüístico y cultural mayoritario diferente (Patiño et al., 2011, citado en Juliarena, 2012). De esta manera nace una visión en la que la lengua de signos se considera la mejor para el desarrollo de estas personas, ya que es su lengua natural.

La lengua de signos está legitimada y, por tanto, posee un estatus de lengua, ya que tiene una estructuración lingüística, unas propiedades y unos principios de organización

similares a los de las lenguas habladas. Dicha lingüística forma parte de numerosas investigaciones que le otorgan ese estatus de lengua natural y, por este motivo, el aprendizaje de una lengua oral, como puede ser el español, como segunda lengua, se considera bilingüismo de todo derecho.

Si nos centramos en el entorno familiar en el que nace una persona con sordera, se dan tres casos diferentes relacionados con la adquisición del lenguaje y las características interactivas de la misma: niños sordos con padres sordos con quienes hablan lengua de signos; niños sordos cuyos padres oyentes llevan a cabo una educación exclusivamente oral; y niños sordos cuyos padres oyentes y hablantes monolingües optan por una educación bilingüe para su hijo sordo (Juliarena, 2012).

Juliarena concluye que, pese a que para un niño sordo, la adquisición de una segunda lengua presenta más dificultades que para un niño oyente, la segunda lengua es necesaria para el niño sordo, ya que su lengua natural y por tanto primera lengua (la lengua de signos), no consta de un sistema de escritura. Además, de cara a poder desenvolverse en la sociedad con normalidad, el sordo está prácticamente forzado a usar una lengua escrita, dado que el conocimiento de esta lengua le permitirá un mejor acceso a la información y mayores habilidades sociales para interactuar con los oyentes de la sociedad en la que vive. Se ha estudiado que existe una influencia positiva en el rendimiento escolar en estos niños sordos bilingües, en cierto modo, gracias a la percepción metalingüística que adquieren, que les facilita el aprendizaje lingüístico y que les otorga mayores logros escolares (Juliarena, 2012).

En investigaciones más recientes, como la de Rodas y Castaño (2020), se menciona un enfoque bilingüe bicultural que tiene entre sus propósitos «fortalecer la identidad bicultural del Sordo, potenciando así sus capacidades dentro de la cultura sorda y por medio de ella acercarse a la cultura oyente, en la cual la persona sorda se encuentra inmersa». Estos autores se cuestionan la necesidad de que en las escuelas se incluyan las dos lenguas y las dos culturas ya que en este entorno confluyen miembros de ambas comunidades, la sorda y la oyente. Mencionan varios estudios en los que están implicados estudiantes de la comunidad sorda, quienes afirman que aprender el español como segunda lengua es un factor crucial de cara a interactuar con la comunidad oyente y para alcanzar logros académicos y laborales.

En el caso concreto de España, el Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española (CNLSE) ofrece datos sobre los centros educativos que cuentan con lengua de signos en sus proyectos educativos y, a día de hoy, el número de estos centros que pueden considerarse centros con proyectos bilingües para el alumnado con sordera es puramente anecdótico (Fernández-Soneira y Bao-Fente, 2021:50). En su artículo, las autoras reflexionan sobre la situación del bilingüismo en las escuelas y afirman que no existen adaptaciones en el aula ni a nivel curricular para que el alumno con discapacidad auditiva pueda aprender en igualdad de condiciones que el oyente. Además, asocian el fracaso escolar con la necesidad de que se «regulen cuanto antes la enseñanza, aprendizaje y evaluación de la lengua de signos española (LSE)» de manera que se garantice la inclusión de los alumnos con discapacidad.

3.2. Los condicionantes del subtítulo para sordos (SPS)

Sin tener en cuenta el periodo en el cual una persona sorda o con discapacidad auditiva adquiere su condición, Orero (2005:184) destaca que «una investigación sobre la capacidad de lectura del colectivo de personas sordas o con problemas de audición podría llevar a adecuar los subtítulos que se presentan en la actualidad como “para sordos” para que puedan realmente ser leídos por las personas con sordera».

Como se ha mencionado anteriormente, y según el periodo en el que se adquiere, podemos distinguir entre sordera prelocutiva o poslocutiva. Si la persona con sordera prelocutiva, cuya primera lengua es la lengua de signos, se viera inducida en su proceso de aprendizaje a una excesiva presión para adquirir las lenguas orales, es decir, segundas lenguas, esto podría perjudicar al sujeto en todos los niveles, y dificultaría la comprensión a la hora de enfrentarse a unos subtítulos. El subtítulador debería tener en cuenta que estas personas necesitarán más tiempo para leer el subtítulo y que seguramente tendrán limitados sus conocimientos culturales, ya que estos se reducirán a los adquiridos en el contexto académico. Además, por verse mermado su dominio de las estructuras sintácticas y su caudal léxico, se debería prestar especial atención a las palabras y a su organización sintáctica para que el receptor pueda entender el mensaje (Neves y Lorenzo, 2007).

Por todo lo anterior, se debe diferenciar entre el subtítulo para personas con sordera prelocutiva, cuyas carencias lingüísticas y culturales exigen un subtítulo menos literal y adaptado a su capacidad cognitiva, y el subtítulo dirigido a personas cuya sordera es

poslocutiva o que aún mantienen restos auditivos y además tienen un nivel cultural alto, a los que se les ofrecería un subtítulo más literal (Pérez, 2003:14, citado en Neves y Lorenzo, 2007). López-Rodríguez y Tercedor-Sánchez (2023) afirman que es con el cliente con quien se debe consensuar si los subtítulos serán más o menos literales. En los casos de sordera prelocutiva, la adaptación del subtítulo de la que se hablaba más arriba conllevaría a prescindir de los elementos redundantes o del lenguaje no estándar, como elementos vulgares, dialectales, etc., que podrían llevar al subtítulo a superar los 15 caracteres por segundo (López-Rodríguez y Tercedor-Sánchez, 2023:108).

Sobre la adaptación del subtítulo, resulta esclarecedor el trabajo de Tercedor et al. (2007), en el que se expone que la principal dificultad para comprender los subtítulos por parte de las personas sordas no es la cantidad de texto, sino el contenido léxico y algunas construcciones sintácticas. En consecuencia, resulta clave una adaptación del subtítulo, cuyas estrategias van más allá de la reducción e implican también la simplificación léxica, sintáctica y gramatical. Una de las formas más factibles de hacerlo es a través del acercamiento del subtítulo a las singularidades de la lengua de signos, en el caso de España, la lengua de signos española (LSE). Además, las autoras hacen mención a una larga lista de estrategias recomendadas que pueden resultar útiles para realizar esta adaptación del subtítulo (Tercedor et al., 2007:35). Por otro lado, recomiendan prestar una atención especial a las ironías, dobles sentidos, metáforas, juegos de palabras múltiples y a las palabras que cambian de significado según el género (el capital/la capital) o según el número (esposa/esposas).

3.3. Algunas consideraciones en el subtítulo para personas sordas: la norma UNE 153010:2012

Díaz Cintas (2010:160-161) relaciona con detalle la información que hay que ofrecer en el subtítulo para sordos (SPS). En concreto, los siguientes elementos:

- Lo que se dice: los diálogos entre los actores o personas, así como las canciones que aparezcan.
- Quién lo dice: se indica la persona o actor que habla cuando sea necesario.
- Cómo se dice: para ello se incluye la información suprasegmental que acompaña a los diálogos, tal como el énfasis, la entonación, los acentos, el tono de voz, si se habla un idioma extranjero, etc.

- Lo que se oye: efectos sonoros, ruidos ambientales o música instrumental.
- Lo que se ve: aquellos elementos discursivos que se perciben en la imagen y que están en otros idiomas como pueden ser cartas, pintadas, pancartas, leyendas, etc.

Cuando más arriba se mencionaban las tres maneras en que, según Jakobson, se podía entender un signo verbal, quedó pendiente matizar la traducción intersemiótica. En el caso de la subtítulos accesible, la traducción intersemiótica se hace imprescindible, ya que mediante ella se convierte un código que no siempre es verbal, el sonido, en un código verbal (López-Rodríguez y Tercedor-Sánchez, 2020:31). Para explicarlo de manera más simplificada, se convierte un sonido en palabras, algo que se verá también reflejado en el encargo simulado de la parte práctica de este trabajo.

La norma UNE 153010:2012 (AENOR, 2012) de *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* tiene como uno de sus objetivos principales «establecer unos requisitos mínimos de calidad y un grado razonable de homogeneidad en el subtitulado para las personas sordas y personas con discapacidad auditiva» (AENOR, 2012:4). En la misma página, la norma hace hincapié en que la población de personas sordas y con discapacidad auditiva es heterogénea y que «en esta heterogeneidad influye el momento de aparición y de detección de la pérdida auditiva, el grado de pérdida auditiva, el grado de exposición a la lengua y la educación recibida, etc.» (AENOR, 2012:4).

La norma UNE 153010:2012, distingue entre subtítulos grabados, subtítulos en directo y subtítulos en semi-directo. Si bien el subtitulado que se ha realizado como encargo de traducción en el TFG corresponde a la categoría de subtítulos grabados, es importante mencionar que en los festivales y demás eventos musicales en vivo se ha experimentado en los últimos años un aumento en el uso de subtítulos en directo. La norma UNE 153010:2012, en su Anexo B, marca unos principios básicos para el cálculo de precisión de los subtítulos en directo (AENOR, 2012: 23-27).

Además, la norma es bastante concreta en cuanto a los requisitos y recomendaciones a seguir para la subtítulos y los agrupa en distintas categorías:

- presentación del subtítulo en pantalla: aspectos visuales
- presentación del subtítulo en pantalla: aspectos temporales
- identificación de los personajes

- efectos sonoros
- información contextual y voz en *off*
- músicas y canciones
- criterios editoriales

AENOR (2012:7)

En el apartado Metodología se hará mención a esta norma, ya que será la que regirá los parámetros técnicos que se han llevado a cabo para realizar el subtulado de varios vídeos.

4. Contexto socioprofesional: la Fundación *Music for All*

4.1. Historia y actualidad de la Fundación *Music for All*

La Fundación *Music for All* nace en 2018 y funciona, en un principio, únicamente como área social del *Cooltural Fest*, con el objetivo de ampliar el alcance de la música en vivo, independientemente de las capacidades de los asistentes. Para ello, la Fundación analizó más de 100 festivales en territorio español y contactaron con distintas fundaciones y asociaciones para conocer las necesidades de su público. Esto es algo que el propio usuario no se había planteado y por eso el proceso fue dificultoso en sus inicios. Antes de conocer las necesidades del usuario, la idea era ofrecer una accesibilidad básica que se centraba principalmente en la eliminación de las barreras arquitectónicas, la colocación de plataformas elevadas para aquellas personas con movilidad reducida (en adelante, PMR) y en la instalación de baños adaptados. Tras la consulta a fundaciones y demás, la oferta de accesibilidad se amplió al ofrecer interpretación en lengua de signos y subtulado para aquellas personas sordas o con discapacidad auditiva, audiodescripción para las personas con discapacidad visual y acceso preferente para PMR.

En 2019, y siempre con el objetivo de mejorar, la Fundación se centra en ser, además de accesible, inclusiva. Para ello, por un lado, contrata a personal con discapacidad para trabajar en las distintas áreas del festival, y, por otro lado, contrata a artistas con discapacidad para que formen parte del elenco que conforma el cartel del festival.

El siguiente año, 2020, es bien conocido por ser el año de la pandemia. La idea de la Fundación era, obviamente, mejorar sus medidas, pero a nivel festival les fue imposible por la prohibición de organizar eventos multitudinarios. Pero en su afán de no rendirse ni

quedarse parados, se organizaron conciertos de menor afluencia en los que se incluyeron medidas de accesibilidad. Desde la Fundación siempre se ha dicho que el proceso de accesibilidad e inclusión no deja de ser un método de ensayo y error, y que no solo se centran en añadir medidas año a año, sino también en modificar o eliminar algunas que no funcionan correctamente o que no han conseguido el objetivo pretendido.

En consecuencia, es indispensable la creación de un plan de accesibilidad e inclusión propio de la Fundación o del festival concreto que quiera implementar estas medidas. En este sentido, se está adaptando el Plan Nacional de Accesibilidad redactado por el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales⁴ (IMSERSO, 2004) para crear concienzudamente un plan de accesibilidad e inclusión en el que se determinen todas las necesidades existentes mediante un análisis de la realidad, los objetivos a corto, medio y largo plazo, las estrategias a seguir para implantar las medidas y un apartado de evaluación y mejora para no quedarse estancado y poder alcanzar un grado de accesibilidad e inclusión máximo. Además, se estima imprescindible contar con un responsable de accesibilidad dentro del evento o fundación que preste la accesibilidad.

Más recientemente, el 7 de junio de 2023 para ser más exactos, la Fundación *Music for All* presentó el *Anuario de Festivales Accesibles 2023*⁵, que ha confeccionado junto a la Plataforma Representativa Estatal de Personas con Discapacidad Física (PREDIF) y que ha contado con la financiación de la Fundación ONCE. En este anuario aparecen varios festivales y en él se especifican, entre otras cosas, las medidas de accesibilidad que se ofrecen a los usuarios.

4.2. Tipos de necesidades de los usuarios y medidas de accesibilidad

Desde un punto de vista externo y sin mucho conocimiento de las opiniones de los usuarios, se puede pensar que para hacer accesible un evento musical basta con eliminar las barreras arquitectónicas, poner plataformas elevadas e instalar unos baños adaptados. Sin embargo, tras analizar la realidad, el abanico de medidas a tomar y de necesidades que existen es mucho más amplio. Estas necesidades se pueden clasificar según su

⁴ El plan vigente es el 2004-2012, pero se espera la publicación en el primer semestre de este año 2023 de un II Plan de la Dirección General de Derechos de las Personas con Discapacidad, órgano del Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030 junto a la ONCE.

⁵ <https://www.viaja.tur4all.com/wp-content/uploads/2023/06/anuario-festivales-accesibles.pdf.pdf>

tipología: comunicación, acceso y exteriores, recinto, señalética e información, servicios y conciertos.

4.2.1. Comunicación

Se hace más que necesaria la instalación de un *plug-in* de accesibilidad en la web del festival o evento. Es una tarea sencilla y que no debe suponer un coste adicional ya que los hay gratuitos y que cumplen perfectamente con su función. Además, se puede ofrecer un formulario en el propio sitio web en el que los usuarios puedan solicitar las medidas de accesibilidad que necesiten. Otras medidas dentro de este apartado serían la difusión para llegar a las personas o la colaboración con las distintas asociaciones. Es crucial informar de las medidas que se van a ofrecer, ya que la mayoría de los usuarios no las conocen.

4.2.2. Accesos y exteriores

Resultaría más que interesante ofrecer opciones de transporte hasta el recinto y, si este es accesible, mucho mejor. Además, se debe facilitar una zona de aparcamiento para PMR y acceso preferente para estas personas.

4.2.3. Recinto

Son muchas las medidas que se pueden tomar dentro del recinto para mejorar la accesibilidad. La superficie puede ser en muchos casos un problema para aquellas personas en silla de ruedas, por lo que siempre será mejor una zona asfaltada que una con arena o piedras. La iluminación, pese a no parecerlo, es otro factor importante. Hay personas fotosensibles a las que una iluminación excesiva o inadecuada puede resultarles molesta. Es importante además disponer de una zona de descanso. Aunque pueda parecer obvio, se deben instalar baños adaptados para PMR y que a dichos baños se pueda llegar de la manera más fácil posible. Como algo añadido, y a pesar de que ya se utiliza en el *Cooltural Fest*, es importante reservar un espacio amable, es decir, un lugar libre de ruido y con una luz tenue para aquellas personas con hipersensibilidad al sonido y a la luz (Figura 1).



Figura 1. Espacio sensorialmente amable

[Fuente: Guía de Accesibilidad de Inclusión en Festivales de Música (Galindo et. al, 2023a:57)]

4.2.4. Señalética e información

Posiblemente la señalética sea uno de los campos más importantes, ya que por muchas medidas que se implementen en el evento musical, si el usuario no puede acceder a ellas por falta de información o señales, no podrá disfrutar de ellas. Es importante señalar con una tipografía lo suficientemente grande para poder ser leída, además de usar contrastes claros y los símbolos internacionales de accesibilidad (en adelante, SIA). La Fundación instala un punto *Music for All* en el que se ofrece información, se presta material como mochilas vibratorias y se ofrece interpretación de lengua de signos o personal de apoyo. Se pueden colocar también puntos de llamada en los que se pueda ayudar al personal mediante videointerpretación. Además, es importante ofrecer un plano del recinto y resulta muy interesante colocar marcadores mediante códigos NaviLens (Figura 2), que ofrecen información en forma de audiodescripción, signoguías con información relevante o paneles interactivos al alcance del usuario.

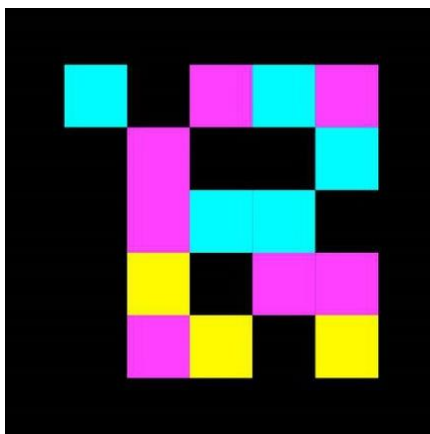


Figura 2. Código NaviLens

4.2.5. Servicios

Es importante que el usuario que necesita medidas de accesibilidad sienta que es uno más en el evento y que pueda conseguir las mismas condiciones que cualquier usuario. Para ello es importante instalar barras accesibles, con una altura de 80 centímetros y que las cartas con los productos sean grandes y visibles (Figura 3). Sería interesante que las mismas dispusieran también de códigos NaviLens o QR para una mayor comodidad. En la zona de restauración y *food truck* se deben colocar mesas para PMR y barras accesibles de 80 centímetros de altura. Además, si se dispone de una zona o una cabina de *merchandising*, es importante instalar rampas de acceso y mostradores accesibles, también con una altura de 80 centímetros.



Figura 3. Barra accesible

[Fuente: Guía de Accesibilidad de Inclusión en Festivales de Música (Galindo et. al, 2023a:49)]

4.2.6. Conciertos

De nada sirve implantar todas las medidas anteriores si, el objetivo principal del usuario, que es disfrutar de la música como uno más, no se cumple porque no se establecen las medidas necesarias. Para que todas las personas, independientemente de sus capacidades, puedan disfrutar en un grado de máxima igualdad de los conciertos, es importante tomar diferentes medidas de accesibilidad.

Debe instalarse una plataforma elevada, que esté señalada con símbolos internacionales de accesibilidad (SIA), y a la que se pueda acceder mediante una rampa con una inclinación no superior al 8 %. Esta plataforma debe estar vigilada y tener lo más próximo posible un baño para PMR. Además, se debe permitir el acceso a perros guía o personas de apoyo. El recinto debe contar con un espacio preferente, también señalado con SIA y vigilado, en el que existan sillas con reposabrazos y baños para PMR.

Para el disfrute de la música por parte de las personas sordas o con discapacidad auditiva, y de las personas ciegas o con discapacidad visual, se debe ofrecer subtítulo e interpretación de lengua de signos en el primer caso y audiodescripción en el segundo. En el caso de la audiodescripción, se puede contar a los usuarios todo lo que pasa en el escenario, lo que hace la banda que hay encima del escenario o cómo van vestidos. En el caso de las personas sordas o con discapacidad auditiva, además de la interpretación en lengua de signos que la realizaría un o una intérprete junto al escenario y que aparecería en todas las pantallas del recinto, se ofrece subtítulo en directo. Los usuarios pueden descargar con anterioridad y desde la web las canciones que van a ser subtituladas.

Además, se emplea el bucle magnético para aquellas personas que tienen implante coclear y se ofrecen mochilas vibratorias que, junto a los subtítulos, se combinan para ofrecer una sensación muy satisfactoria a la hora de disfrutar la música en vivo (Figura 4).



Figura 4. Mochilas vibratorias

[Fuente: Guía de Accesibilidad de Inclusión en Festivales de Música (Galindo et. al, 2023a:69)]

4.3. Palabras clave en los espectáculos de música en directo: accesibilidad, diversidad e inclusión

En aras de lograr una mayor comprensión entre conceptos que pueden parecer idénticos o intercambiables entre sí, pero que realmente no lo son, tomaremos como referencia las definiciones que propone la Fundación *Music for all* en su *Guía de Accesibilidad e Inclusión en Festivales de Música* (Galindo et al., 2023a:7) para diferenciar lo que sería una oferta musical *accesible, diversa e inclusiva*:

- a) Accesible: que un evento musical sea accesible significa que permite a cualquier persona disfrutar y asistir en condiciones de igualdad a dicho evento, sean cuales sean sus capacidades.
- b) Diversa: una oferta musical diversa implica que, independientemente de las capacidades o variables de carácter sociodemográfico, étnico, sexual o cultural, cualquier persona puede formar parte del desarrollo, diseño, organización y planificación de un evento musical.
- c) Inclusiva: indica que las personas con discapacidad también tienen potencial creativo y que, por este mismo motivo, además del acceso a la música, deben tener su lugar en las programaciones de los eventos musicales.

4.4. La inclusión y la formación para la inclusión en la Fundación *Music for All*

Una vez explicadas todas las medidas de accesibilidad que la Fundación *Music for All* lleva a cabo en la actualidad, queda hablar del no menos importante tema de la inclusión,

en el que también queda mucho por trabajar. Desde la Fundación, se considera primordial la formación de personas para atender a personas con discapacidad. También, desde 2019 se contratan a artistas con discapacidad para que formen parte del cartel junto al resto de artistas, como es ejemplo Montxo Lautrec, un DJ gallego que perdió parte de su audición en 2013, por lo que lleva un implante coclear (Figura 5), y que actuó en el *Cooltural Fest* el pasado año. En cuanto a los trabajadores del evento, para las distintas áreas del *Cooltural Fest* se contrataron, en 2022, a 40 personas con discapacidad. A todo esto, hay que añadir la contratación de profesionales en atención a personas con discapacidad y a los muchos voluntarios que forman parte del festival.

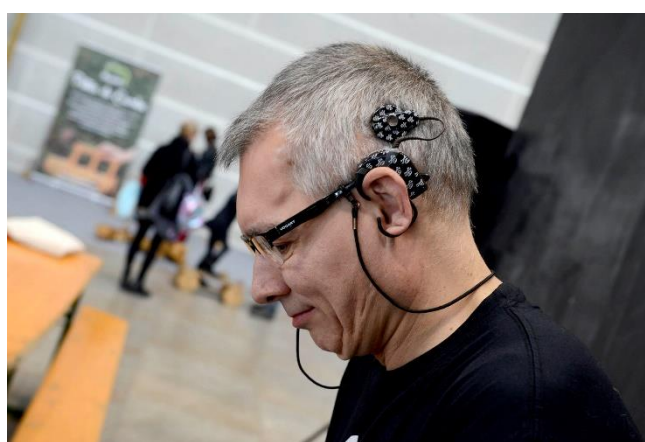


Figura 5. Inclusión [Fuente: Twitter (@culturgal, 2021)⁶]

Aparte de todas estas tareas desarrolladas en el último lustro dentro de festivales y conciertos, la Fundación ha querido compartir su experiencia y formar a todo tipo de profesionales del sector. Es por ello que ha organizado una serie de formaciones que ha denominado «Diseño y gestión de eventos musicales accesibles», en las que promotores de eventos musicales, dueños de salas, técnicos de sonido y presidentes de distintas asociaciones, entre otros, han podido adquirir los conocimientos que ha absorbido la Fundación en todos estos años de experiencia. Las formaciones han tenido lugar durante el primer semestre de 2023 en ciudades como A Coruña, Barcelona, Madrid, Valencia y Granada. Eran formaciones abiertas a todo el público y a ellas han asistido, además de los profesionales mencionados anteriormente, público en general con o sin discapacidad, profesores o estudiantes. La última formación tuvo lugar el 20 de abril en la Sala Aliatar

⁶ <https://twitter.com/culturgal/status/1462735947502657536>

de Granada y fue grabada para su posterior publicación en redes y en la propia web de la Fundación. Además, esta formación fue interpretada en lengua de signos por dos intérpretes, que se turnaron para cumplir con los criterios de calidad en este tipo de interpretación. En estas formaciones, los asistentes, además de la información adquirida, pudieron llevarse consigo la *Guía de Accesibilidad e Inclusión en Festivales de Música* y la misma guía adaptada a salas de conciertos. También, se pusieron al día en las tendencias que tiene este sector cultural y aprovecharon estos encuentros para realizar *networking* con otros profesionales del sector. Como añadido destacable, se puede mencionar que la guía para los festivales ha sido traducida al inglés, con lo cual se promueve la accesibilidad mediante la lengua.

Con especial hincapié en la inclusión, la Fundación, en colaboración con la Universidad de Granada, creó el proyecto «Talento y diversidad», cuyo objetivo es visibilizar, concienciar y sensibilizar acerca del protagonismo de personas con discapacidad en los procesos creativos artísticos, musicales y culturales. Se realizó una colaboración entre Estrella Morente y la cantaora Laura Fernández en la que interpretaron una versión propia de las «Nanas de Sevilla» de García Lorca. Esta colaboración incluye un formato audiovisual accesible en el que se ha incorporado una interpretación en lengua de signos, un subtítulo y una audiodescripción para que pueda ser disfrutado por cualquier persona, con independencia de sus capacidades.

4.5. Encargo de traducción

La Fundación *Music for All*, con vistas a la promoción del Festival *Murmura*⁷ que tuvo lugar durante los días 19 a 21 de mayo de 2023 en distintos puntos de la Alpujarra almeriense, realizó el encargo de un subtítulo accesible dirigido a personas con sordera o discapacidad auditiva, de varios vídeos musicales de algunos de los artistas que participaron en dicho festival y del *Aftermovie* de la edición del año 2022. Para acometer este encargo se tendrá en cuenta lo dispuesto en la norma UNE 153010:2012.

5. Metodología

Este trabajo ha comprendido varias etapas de lectura, documentación, toma de contacto con profesionales, artistas y personas comprometidas con la accesibilidad y, finalmente,

⁷ <https://festivalmurmura.com/accesibilidad.php>

toma de decisiones para abordar una simulación de encargo de subtitulación. Sobre estas versará este apartado metodológico.

5.1. Breve resumen de las etapas del trabajo

En este trabajo era imprescindible una primera toma de contacto con la Fundación *Music for All* para conocer su predisposición a la hora de facilitarme información y para obtener su beneplácito de ser protagonistas del proyecto. A continuación, se procedió a realizar la revisión bibliográfica para consultar la información que existía sobre el tema. Gracias a Pablo Galindo, director de la Fundación, y a Clara Inés López, tutora de este TFG, se pudieron ampliar los recursos que han servido de fuente para realizar el trabajo. Una vez comprobado que las fuentes y recursos eran más que suficientes y su grado de fiabilidad y de calidad, se hizo una recopilación de ideas, que servirían para desarrollar posteriormente el trabajo.

Tiempo después de haber comenzado a redactar el trabajo, asistí a una formación de la Fundación *Music for All* en «Diseño y gestión de eventos musicales accesibles». Me sirvió tanto para conocer más de cerca la realidad actual de la accesibilidad e inclusión, como para obtener información valiosa para ampliar este trabajo.

Asimismo, y en base a un encargo simulado de la Fundación, he realizado, de manera simultánea a la redacción del TFG, un subtítulo accesible de tres vídeos a través del programa *Aegisub*. Previamente, tuve que contactar con los artistas y autores del vídeo para obtener su visto bueno al subtítulo.

Además, y no menos importante, se analizaron las buenas prácticas implantadas por la Fundación *Music for All* en sus materiales audiovisuales y de difusión.

En los siguientes apartados se detallan un poco más algunas de estas etapas.

5.2. Formación y contacto con la Fundación *Music for All*

Una vez decidido el tema del TFG, en primer lugar, me puse directamente en contacto con Pablo Galindo, director de la Fundación *Music for All* y profesor de Sociología en la Universidad de Granada. Él consideró interesante y de gran utilidad realizar este trabajo, y me puso en contacto con Raquel García, coordinadora de actividades de la fundación. Ella me envió algunos documentos con información relacionada con la Fundación como

las guías de accesibilidad, tanto la de festivales como la de salas de conciertos (Galindo et al., 2023a y Galindo et al., 2023b), con las que he podido documentarme para realizar el trabajo.

Posteriormente, y dentro de su ciclo de formaciones de «Diseño y gestión de eventos musicales accesibles» por toda la península, acudí a la formación que tuvo lugar el 20 de abril de 2023 en Granada.

5.3. Selección de vídeos para subtítulo accesible y criterios de selección

A partir del encargo recibido por parte de la Fundación *Music for All* para realizar un subtítulo accesible, se eligen varios vídeos siguiendo uno o más de los siguientes criterios: que tengan algún tipo de relación con temas sociales, como el feminismo; que puedan propulsar la carrera de un artista local emergente; que fomenten el arraigo por la tierra propia y contribuyan a la difusión del patrimonio cultural material e inmaterial de pequeños municipios; y que muestre ejemplos de buenas prácticas en eventos musicales en vivo. Finalmente se titularon los siguientes vídeos.

5.3.1. Videoclip de la canción «Epístola feminista»⁸

Esta canción la compuso el cantautor granadino El Jose y cuenta con la colaboración de la cantaora jiennense Blanca La Almendrita, participantes ambos en el Festival *Murmura* 2023.

Esta subtitulación se realiza con la intención de cerrar un círculo muy amplio de medidas sociales y sostenibles por parte de la Fundación *Music for All*. El Festival *Murmura* aúna cultura, naturaleza y gastronomía, todo ello a través de los espectáculos de música y poesía accesibles en entornos naturales y la degustación de alimentos de la tierra, como el vino y el aceite. La canción estrella de El Jose aporta un plus social con su manifiesto feminista en forma de canción y el toque flamenco de su compañera, Blanca La Almendrita.

5.3.2. Videoclip de la canción «Salsipuedes» de la banda Carmencita Calavera⁹

En este caso, el vídeo servirá de promoción para esta banda granadina, con la que se mantienen negociaciones para organizar un concierto accesible en sala y, de esta manera,

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=KGaB2WU6Iz8&ab_channel=Sesi%C3%B3ndeMicrosAbiertos

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=TwM7sUMfx6I&ab_channel=CarmencitaCalavera

poner en marcha la *Guía de Accesibilidad e Inclusión en la Música en Vivo: Adaptación a salas de conciertos, teatros y auditorios* (Galindo et al., 2023b).

5.3.3. *Aftermovie* del Festival *Murmura* 2022¹⁰

Este vídeo lleva como banda sonora la canción «Tú, que vienes a rondarme» de María Arnal, que participó en esa edición del festival. A nivel publicitario, en los últimos años hay una tendencia a crear un vídeo en los días posteriores a los que se celebran los festivales, denominado *aftermovie*. Suelen ser vídeos cargados de imágenes reales del propio festival y en los que se hace especial un hincapié en el público. En estas imágenes se puede ver a personas riendo, bailando, cantando e incluso llorando de emoción. En el caso del Festival *Murmura*, se hicieron dos vídeos *aftermovie* diferentes. Uno de ellos lo realizó la Fundación *Music for All* y el segundo es responsabilidad de la productora musical *Crash Music*, que tiene lazos muy cercanos con la fundación y que está comprometida con las experiencias culturales sostenibles social y ambientalmente. En este caso, se ha optado por realizar el subtítulo del segundo vídeo, ya que promueve valores sociales, culturales y de apoyo al medio rural. Además, en el vídeo aparecen algunas de las buenas prácticas implantadas por la Fundación *Music for All*, como el préstamo de mochilas vibratorias o la interpretación en lengua de signos (ILS).

5.4. Herramienta de subtítulo empleada y parámetros técnicos

El subtítulo se ha realizado mediante el programa *Aegisub*¹¹. Se trata de un programa de edición de subtítulos, gratuito y de código abierto, que permite importar subtítulos desde múltiples codificaciones y que soporta varios formatos de subtítulos. Es un programa bastante intuitivo y en el que se pueden configurar distintos parámetros como limitar el número máximo de caracteres por línea o los caracteres por segundo y que, entre otras cosas, permite colocar el subtítulo en el lugar de la pantalla que se desee o darle el color y tamaño que se quiera. De esta manera, se hace fácil la configuración del programa para cumplir con los requisitos establecidos en la norma UNE 153010:2012.

En cuanto a los parámetros técnicos, se ha seguido la norma UNE 153010:2012 (AENOR), además de las recomendaciones propuestas por algunos expertos en la materia como Tercedor et al. (2007). Se ha procurado no superar los 37 por línea que recomienda

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=TA8a1vtNUVw&ab_channel=CrashMusic

¹¹ <https://aegisub.org/>

la norma, pero en ocasiones esto no ha sido posible, ya sea porque las palabras para transmitir el mensaje de la canción no podían ser reducidas, o porque la información suprasegmental que acompaña a la letra de la canción, aumentaba significativamente la cantidad de caracteres. Al hilo de esto, puede ser relevante la siguiente cita de Díaz-Cintas (2010:166):

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.

Esto, trasladado a la música, implica que, si el cantante canta de un modo diferente a lo habitual, susurra, grita o alarga la voz, esto debe ser identificado como información contextual o didascalia con mayúsculas y entre paréntesis (Figura 6).



Figura 6. Información contextual

En cuanto a la velocidad de lectura que imponen los subtítulos, esto es, los caracteres por segundo (CPS), también se ha intentado en todo momento seguir lo indicado por la norma UNE 153010:2012, que establece un límite de 15 caracteres por segundo para una lectura óptima. En este caso, se ha podido conseguir no superarlos en casi ningún momento en la totalidad de los vídeos subtítulos, gracias, en parte, a que las canciones no tenían un ritmo demasiado acelerado.

Para la identificación de los personajes, que en este caso concreto son los cantantes, se ha usado también lo recomendado por la norma UNE 153010:2012 (AENOR, 2012:11) en

su apartado 6.3. Por ello, se ha identificado al cantante con el color amarillo, ya que es el color que se usaría en primer lugar. En el caso del videoclip de El Jose y Blanca la Almendrita, se ha otorgado a esta última el color amarillo para darle especial protagonismo, ya que, pese a que el autor de la canción es El Jose, al tratarse de un manifiesto feminista se ha preferido priorizarla a ella. Para su acompañante, El Jose, se ha usado el color verde (Figura 7). El tercer color que se ha usado en este vídeo en particular es el blanco, únicamente para aquellas partes de la canción en la que cantan juntos (Figura 8).



Figura 7. Uso de colores



Figura 8. Uso de color y didascalia

Cuando se trata de la posición que deben ocupar los subtítulos, se debe diferenciar entre los subtítulos que corresponden a diálogos, en este caso, la letra de la canción, y aquellos

subtítulos en los que se reflejan los efectos sonoros que aportan información relevante y que no se deducen de la imagen. Los primeros se ubicarán en la parte inferior de la pantalla y centrados (Figura 9), mientras que los efectos sonoros se colocarán en la parte superior derecha (Figura 10), siempre que sea técnicamente posible, entre paréntesis y con la primera letra en mayúscula y las demás en minúscula (AENOR, 2012).



Figura 9. Posición abajo y centrada



Figura 10. Posición arriba y derecha

5.5. Materiales para la identificación de buenas prácticas de accesibilidad

La Fundación *Music for All* junto a la productora *Crash Music* trabajan de la mano por ofrecer eventos musicales en directo sostenibles y accesibles, y de ese esfuerzo común nacieron festivales como los mencionados en este trabajo, el *Cooltural Fest* y el *Murmura*. La Fundación *Music for All* trabaja la accesibilidad desde los cimientos. Es

decir, no solo ofrece un evento musical accesible, diverso e inclusivo, sino que todo lo que respalda ese evento es igualmente accesible. Asimismo, publican materiales e información para promover en recursos tales como los siguientes:

- su propio sitio web, donde tienen instalado un *plug-in* de accesibilidad, además de ofrecer información sobre accesibilidad y facilitar medios para la accesibilidad en los eventos musicales
- vídeos informativos o de promoción, accesibles en menor o mayor medida
- y redes sociales, ya que mediante ellas están en contacto directo con las personas y atentas a las necesidades de las mismas, ofreciendo información constante sobre las medidas de accesibilidad que tienen disponibles para los usuarios.

6. Resultados

En este apartado se recogerán los resultados derivados de la realización del encargo ficticio en el que se describirán los problemas que han surgido para realizar el subtítulo y cómo se han solventado, así como la justificación de las decisiones tomadas al respecto, que han respetado el significado aportado por las imágenes y el sonido. También se mostrarán algunas correcciones con respecto a la versión inicial, derivadas de los comentarios y comunicación con mi tutora. El subtítulo realizado se encuentra disponible en los anexos de este trabajo, tras haber sido exportado a formato .srt desde el formato .ass propio de *Aegisub*. El hecho de trabajar con el formato .ass se debe a que permite cambiar la posición y el color de los subtítulos. Al cliente, en este caso la Fundación *Music for All*, se les entregarían los subtítulos en ambos formatos. Finalmente, se mostrarán buenas prácticas de accesibilidad por parte de la Fundación *Music for All*.

6.1. Subtitulado de «Epístola Feminista» de El Jose y Blanca la Almendrita

6.1.1. Análisis de imágenes y sonido

En una primera visualización se percibe un ritmo suave y constante en la canción que facilita la subtitulación y permite cumplir con los estándares marcados en la norma UNE 153010:2012. Además, los cambios de plano son moderados y cada uno de ellos permanece un tiempo considerable en pantalla, lo que permite que el subtítulo no se mantenga en los cambios de plano, algo que la norma recomienda intentar evitar. Se

observa también que la identificación de los cantantes es muy sencilla, ya que aparecen en plano prácticamente durante todo el vídeo, lo que seguramente el usuario agradecerá.

6.1.2. Toma de decisiones y correcciones

A continuación, se incluyen los códigos de tiempo asociados a subtítulos que plantearon un mayor reto, así como las decisiones y correcciones implementadas.

- 00:04:45. Se modificó el efecto sonoro «(Guitarra española)» por «(Arpegio de guitarra española)» para ser más específico en el sonido que se percibe en el vídeo.
- 00:45:33. Se marca con la didascalia «(QUEJÍO FLAMENCO)» para diferenciar esta parte de la canción del resto.
- 01:14:53. Se marca con la didascalia «(CANTAN A TERCERAS)» el momento en el que cantan los dos juntos. De este modo, y gracias también al uso del color blanco para este subtítulo, el usuario puede identificar mejor lo que está pasando.
- 03:28:86. Es el único momento de la canción donde existe un cambio de tiempo y se etiqueta como «(Aceleran el tempo)» el efecto sonoro y se coloca arriba a la derecha como corresponde.
- 04:07:68. Se corrige el uso del gerundio en un elemento suprasegmental y se modifica de «(BAJANDO Y ALARGANDO LA VOZ)» a «(BAJA Y ALARGA LA VOZ)», lo cual reduce el número de caracteres.

6.1.3. Reflexión sobre los resultados

Para subtítular este vídeo tuve que hacer frente a cuestiones como los instrumentos y la manera de tocarlos, los recursos expresivos musicales característicos del flamenco, o la armonía, ritmo y dinámica que presenta la canción. Todos estos desafíos se pudieron solventar gracias a la ayuda de la tutora del trabajo y a una breve documentación.

Pese a ello, el subtítulado de este vídeo no ha sido muy problemático porque, como se ha mencionado más arriba, tanto el ritmo de la canción como el de los cambios de plano es muy calmado. Por ese motivo no existen subtítulos que permanezcan durante los cambios de plano ni tampoco línea alguna que supere los 15 caracteres por segundo que sugiere la norma UNE 153010:2012. En muy pocas ocasiones se han superado los 37 caracteres por línea. Cuando esto ha sucedido, ha sido por muy poco y, en algunos casos, ha sido porque esta línea iba acompañada de una didascalia que inevitablemente hace que se supere ese límite recomendado. En otros casos, ha ocurrido tras evitar una mala división del

subtítulo. Como se puede comprobar en la Figura 11, la línea de abajo contiene 40 caracteres. Para darle solución, se podría subir la palabra «si» a la línea de arriba y restar 3 caracteres (la palabra más el espacio) y de esa manera dejar las líneas con 34 y 37 caracteres respectivamente, cumpliendo así con los estándares. No obstante, se estaría incurriendo en una mala segmentación del texto, por lo que se prefiere mantener de esta manera.



Figura 11. División del texto

6.2. Subtitulado de «Salsipuedes» de Carmencita Calavera

6.2.1. Análisis de imágenes y sonido

Si se compara este vídeo con el anterior, lo primero que podemos comprobar es que, pese a que el ritmo de la música es más alto en este caso, tampoco resulta frenético o difícil de seguir. En cambio, este vídeo sí tiene más cambios de plano, lo que dificulta el pautado de los subtítulos. Además, el vídeo se torna en una especie de película y la cantante solo aparece en contadas ocasiones.

6.2.2. Toma de decisiones y correcciones

- 00:00:95. El vídeo comienza con una locución por parte de un hombre al que no se volverá a oír. En un principio solo se marcó con cursiva, como marca la norma UNE 153010:2012 (AENOR, 2012:14), pero tras la corrección, se puso además una didascalia para identificar la procedencia y efectos del sonido, «(VOZ DE RADIO)», que en realidad alude a un filtro aplicado a la voz.
- 00:07:20. En un principio se marcó el sonido de trompetas como «(Trompetas mariachi)» pero como no aparecen mariachis como tal y, en definitiva, lo que suena

es una trompeta, se ha identificado como «(Trompetas con música fronteriza)» para aclarar un poco más al usuario. Esto sucede un par de veces más adelante y se sustituyeron por «(Trompetas)».

- 00:11:68. Se marca en un principio como «(Música mexicana)» el tipo de canción, pero se corrige con un concepto más específico, «(Narcocorrido mexicano)».
- 00:28:25. En un primer borrador se sobrecargaron los subtítulos con la marca «(ALARGA LA VOZ)» en numerosas líneas, pero, una vez comprobado que la voz encaja en el tempo de la canción y que la didascalia solo sobrecargaba el texto, se ha eliminado en todos los casos.
- 02:35:50. En este momento, la canción pasa de un compás 4/4 a uno 2/4, y se marcó erróneamente como «(Aceleran el tempo)». Este efecto sonoro se sustituyó por «(Marcan acento binario)».
- 02:47:93. Aquí se vuelve al compás 4/4 pero este hecho no se había percibido. Una vez corregido se ha etiquetado como «(Vuelve a tempo cuaternario)».
- 03:48:70. En esta ocasión existe un alargamiento de la voz muy característico de finales de canción y, aunque en un principio se marcó con una didascalia, «(ALARGA MUCHO LA VOZ)», esta se sustituyó transcribiéndolo directamente, «Cártel de la Calaveeraaaaa».
- 04:02:00. Existe un final con tres pulsos que en primera instancia no se había identificado y que para el producto final marcamos como efecto sonoro, «(Chan, chan, chan)».

6.2.3. Reflexión sobre los resultados

En esta ocasión, el principal problema han sido los cambios de plano. Son varios los subtítulos que se mantienen durante el cambio de plano, a pesar de que la norma UNE 153010:2012 lo desaconseja. Los subtítulos nunca superaron los 15 caracteres por segundo, de ahí que opinemos que la lectura será bastante cómoda para el usuario. En cuanto a los caracteres por línea, no solo no superaron los 37 recomendados, sino que apenas alcanzaron los 30 caracteres un par de veces, y en ambas ocasiones debido a la didascalia que acompañaba a la letra. Este vídeo, por estar encuadrado dentro de la música fronteriza mexicana y el género del narcocorrido, es característico por el sonido de trompetas, los cambios de *tempo* y los alargamientos vocales en muchas partes de la canción. Todo ello ha sido identificado, bien como un efecto sonoro, bien como

información suprasegmental o bien a través de la transcripción literal, en el caso de los alargamientos vocales (Figura 12).



Figura 12. Alargamiento vocal

6.3. Subtitulado del *Aftermovie* Murmura 2022

6.3.1. Análisis de imágenes y sonido

Este vídeo incluye la canción «Tú, que vienes a rondarme» de María Arnal y, seguramente, sea el más atractivo de los tres por su riqueza visual, su dulce melodía, su lenguaje poético y por el sentimentalismo que trasmite. Sin embargo, el ritmo frenético de sus planos dificulta la toma de decisiones en cuanto a la duración de los subtítulos y a cuándo mantenerlos o no durante los cambios de plano. Es por eso que nos planteamos la necesidad de subtitular la totalidad de la letra de la canción o solo parcialmente. Los motivos fueron, en primer lugar, que existe un frenesí de imágenes que ya de por sí van a tener entretenido al usuario. Y, en segundo lugar, que al tratarse de un vídeo promocional del festival y no de un videoclip de un artista, quizás se puede reducir la subtitulación a aquellas partes del vídeo más relajadas para no sobreestimar al espectador en demasía, pudiendo además distraerlo de la visualización de las imágenes del festival.

6.3.2. Toma de decisiones y correcciones

- 00:00:00. Al inicio del vídeo se identifica el título de la canción y su autoría (“Tú que vienes a rondarme” - María Arnal), ya que no es un videoclip propio de la artista y por tanto debemos ofrecer esta información al usuario.

- 00:04:00. Se modifica el efecto sonoro de «(Guitarra eléctrica)» y se sustituye por «(Pulso electrónico de metrónomo)».
- 00:18:86. Desde aquí que comienza la letra de la canción y hasta el final, se añade el símbolo de la corchea para aclarar que es una canción lo que suena, y no un poema o un discurso.
- 00:41:20. Se utiliza la duplicación vocálica en aquellas partes de la canción en la que la cantante alarga la voz para así no sobrecargar el vídeo con didascalias.
- 02:39:10. Se añade un subtítulo con información suprasegmental para enfatizar el alargamiento vocal prolongado que realiza la cantante justo en este momento. Se etiqueta con la didascalia «(PROLONGA MUCHO LA A)».
- 03:21:50. Se modifica la ubicación del efecto sonoro, ya que realmente empieza antes del tiempo pautado en el primer borrador.
- 03:40:49. Se corrige la duración del subtítulo para que no dure más de 6 segundos.

6.3.3. Reflexión sobre los resultados

En este último vídeo de momentos relevantes y emotivos del Festival Murmura 2022, que se acompañan con la canción de María Arnal, aparecen varios problemas a la hora de decidir la subtitulación. Para empezar, no es un videoclip de esta artista, por lo que en ningún momento va a coincidir la letra del subtítulo con una imagen de la cantante mientras canta la canción, algo que puede ayudar mucho al usuario, sobre todo aquellos con la capacidad de leer los labios. Es cierto que la artista aparece en el vídeo, pero su participación es anecdótica y no coincide con la parte de la canción que refleja el subtítulo.

En esta ocasión, las dificultades para seguir los estándares se centran en el ritmo frenético de los cambios de plano. Pese a ello, el único problema para cumplir con los parámetros ha sido este, ya que nunca se superaron los 37 caracteres por línea y, en el caso de los caracteres por segundo, solo superaron los 15 CPS (pero nunca los 17), debido a la adición del símbolo de la corchea para identificar que se trata de una canción al inicio de cada subtítulo, y al inicio y al final en el último subtítulo (Figura 13). Además de la letra de la canción, se añadió alguna didascalia para reflejar información suprasegmental, por ejemplo, «(CON ECO)» (también en la Figura 13), se identificó cantante y título al inicio del vídeo (Figura 14) y se marcaron un par de efectos sonoros (Figura 15).



Figura 13. Corcheas marcando el final de la canción



Figura 14. Autoría y título de la canción

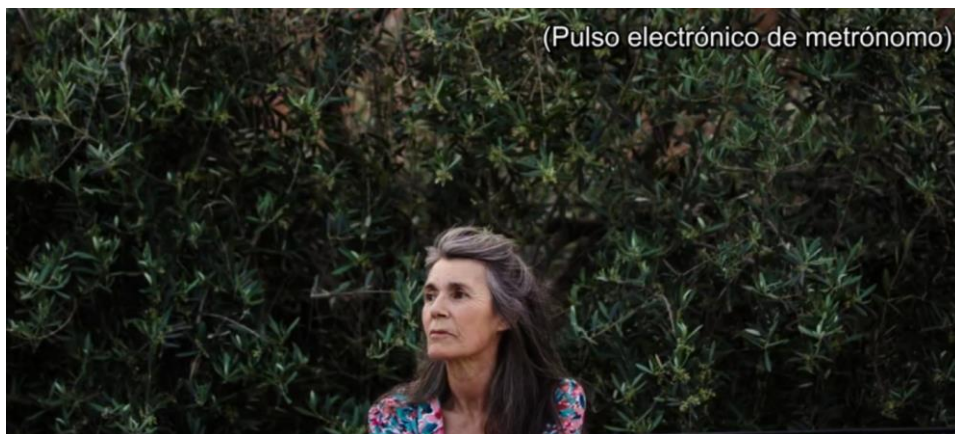


Figura 15. Efecto sonoro

6.4. Buenas prácticas de accesibilidad de la Fundación *Music for All*

En el sitio web de la Fundación *Music for All* se puede encontrar un *plug-in* de accesibilidad que permite activar múltiples opciones de acuerdo a las necesidades del usuario: contraste, realce de los hipervínculos, tamaño o espaciado del texto, detención de las animaciones, ocultación de imágenes o incluso una fuente amigable con la dislexia (UDF, por sus siglas en inglés), entre otras muchas particularidades. Este *plug-in* no solo se encuentra en la web de la Fundación, sino también en la de los eventos que organiza, como los dos festivales mencionados.

Otra de las buenas prácticas que cumple la Fundación es la de la comunicación o enlace con el usuario. Es la propia Fundación la que contacta con asociaciones de discapacitados para conocer con anticipación las necesidades y, además, en la web de cada evento tiene un formulario específico de contacto para que los usuarios soliciten las medidas de accesibilidad que requieran. Con la difusión de sus medidas se aseguran que los usuarios estén informados de qué eventos tienen medidas de accesibilidad y cuáles serán estas.

Una vez captada la atención del usuario, este puede encontrarse con vídeos tanto informativos como publicitarios o de promoción que están subtítulos o incluso signados. Finalmente, se puede comprobar en las imágenes de estos vídeos las medidas que usan en sus eventos tales como interpretación en lengua de signos, mochilas vibratorias (Figura 16) o la subtitulación.



Figura 16. Mochilas vibratorias en vídeo Aftermovie Murmura 2022

Como se ha adelantado en el punto 4.1., por parte de la Fundación *Music for All* se ha confeccionado el *Anuario de Festivales Accesibles 2023* junto a la Plataforma Representativa Estatal de Personas con Discapacidad Física (PREDIF). Este anuario se presentó el 7 de junio de 2023 y se ha llevado a cabo con la financiación de la Fundación ONCE. En este anuario aparecen ocho festivales: *Cooltural Fest*, Festival *Murmura*, *B-Side Festival*, *Sonorama Ribera*, *Som Festival*, *VESU Oviedo*, Festival *SALITRE* y el *Mallorca Live Festival*. En su presentación, Diego Ferrón, presidente de la Fundación *Music for All*, considera que era necesaria la publicación de este anuario debido a la incorporación de muchos nuevos festivales en el movimiento de la Fundación, para así plasmar en él qué festivales están ofreciendo medidas de accesibilidad, dar a conocer los elementos de apoyo que pueden solicitar las personas con discapacidad para disfrutar de los festivales. En las primeras páginas del anuario se puede consultar un pequeño glosario de siglas y términos utilizados en la accesibilidad, así como una lista de los productos de apoyo a los que pueden tener acceso las personas que lo soliciten. Esta guía no solo está destinada a los usuarios con discapacidad, sino también a los organizadores de eventos musicales en vivo y promotores. En el anuario se puede ver la información específica de cada festival: su cartel, un contacto para solicitar las medidas de apoyo y un gráfico con los productos que existen en cada uno de los festivales. El director técnico del Área de Accesibilidad Universal, Turismo y Cultura Inclusiva de PREDIF explicó que era necesario dar difusión al trabajo que se está haciendo en los festivales y eventos musicales en los que está implicada la Fundación *Music for All*. PREDIF lleva dos años colaborando con la Fundación con la misión de ofrecer una cultura inclusiva a las personas que representa. Como novedad, añadió que dentro del programa de vacaciones del IMSERSO que se lleva desarrollando desde cerca de hace 20 años, este año se ha implantado un programa para poder asistir al *Cooltural Fest*, que llevará a 25 personas con necesidades de accesibilidad a este festival el próximo mes de agosto. A colación de este viaje, Diego Ferrón afirma satisfecho que tiene unas expectativas muy buenas y que se están abriendo las puertas a una cultura inclusiva y un turismo inclusivo, lo que considera esperanzador.

Otro ejemplo de buenas prácticas sería el que se intentó lograr en 2019, cuando el Instituto Andaluz de la Juventud (IAJ), organizó un festival de música (*Young Music Fest*), que pretendía ser accesible para personas con discapacidad auditiva pero que no se pudo llevar a cabo en condiciones óptimas debido a inclemencias meteorológicas. Esta iniciativa del IAJ tenía entre sus objetivos el de «identificar las implicaciones de un evento musical

para colectivos con discapacidad auditiva» y el de «conocer qué grado de participación hay en eventos inclusivos» (Cerdá-Suárez, 2019:69).

En este trabajo se ha realizado un estudio preliminar de la situación de la accesibilidad en los eventos musicales en directo y de las buenas prácticas implantadas por la Fundación *Music for All*. En el futuro se abre la posibilidad de profundizar en estos temas y analizarlos más concienzudamente.

7. Conclusiones

El desarrollo de este trabajo me ha permitido conocer un poco más de cerca la realidad del día a día en la vida de una persona con discapacidad a la hora de intentar acceder a la cultura, sea en el modo que sea. Por una parte, he aprendido que la accesibilidad va mucho más allá de eliminar las barreras arquitectónicas para las personas con discapacidad física. Además, que existen muchísimas variables en cuanto a la discapacidad auditiva, no solo por el grado de pérdida de audición, sino también por el momento en el que la adquieren o el entorno académico y familiar en el que crecen, factores que varían mucho las necesidades de unos y otros. Por otro lado, he podido ver de cerca cómo funciona la Fundación *Music for All* y cómo lleva a cabo las buenas prácticas de accesibilidad, inclusión y diversidad.

Este trabajo se inició con dos objetivos claros. El primero, el de analizar las buenas prácticas implantadas por la Fundación *Music for All*, que tienen su pilar fundamental en las guías de accesibilidad que ellos mismos redactan. A partir de ellas se organizan los eventos musicales en los cuales están involucrados. Como segundo objetivo, se marcó la realización de un subtítulo accesible en base a un encargo simulado por la propia Fundación que sirviera para promocionar su Festival *Murmura*.

Cuando se planteó este proyecto, se pensó en analizar las buenas prácticas puestas en marcha en España en cuanto a medidas de accesibilidad en eventos musicales en vivo con el objetivo de conocer la situación real en el país en cuanto a accesibilidad en la música en directo. Sin embargo, por las limitaciones de espacio de este trabajo solo se han podido revisar las buenas prácticas que lleva a cabo la Fundación *Music for All*. Si bien por problemas de tiempo y por ausencia de información abundante y relevante al respecto, nuestro estudio se ha circunscrito a las actividades de la Fundación *Music for All*, sí se pueden destacar ciertas prácticas de las que se tienen conocimiento y que en un futuro

pueden servir como base o piedra angular de una mejora en la accesibilidad en eventos musicales en vivo en España. Este sería el caso de la confección de guías de accesibilidad tales como:

- *Guía de recomendaciones para organizar espectáculos públicos y actividades recreativas accesibles*. Comité de entidades representantes de personas con discapacidad (CERMI) de Cantabria (2020).
- *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*. Fundación CNSE para la supresión de las barreras de comunicación (2017).
- *Guía de Accesibilidad en el Auditorio Nacional de Música*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (2020).
- *Guía básica de accesibilidad para eventos y espectáculos*. Oficina Técnica de Accesibilidad de Extremadura (2018).

Si bien la Fundación *Music for All* y el *Cooltural Fest* se consideran pioneros en tomar medidas de accesibilidad e inclusión, que son numerosas y tienen un gran alcance, son ya varios los festivales que están concienciados con que el disfrute de la música no debería dejar fuera a nadie.

De hecho, este interés por la accesibilidad en festivales se ha materializado en el reciente *Anuario de Festivales Accesibles 2023*, que se ha comentado en el apartado de resultados 6.4 junto con algunas buenas prácticas de accesibilidad tales como la incorporación de un *plug-in* de accesibilidad en su sitio web, la comunicación con el usuario, la difusión o la publicación de material audiovisual con subtítulos o interpretación en lengua de signos.

Desde la Fundación *Music for All* se hace autocrítica y se manifiesta que queda mucho por hacer para ofrecer una accesibilidad total en los eventos musicales:

Los festivales y los promotores musicales tenemos que poner las pilas en ese aspecto, tanto en la incorporación de medidas como en la difusión de esas medidas para que los potenciales asistentes sepan realmente si pueden asistir a estos festivales con garantías, con seguridad, con autonomía y con dignidad que es un poco al fin y al cabo lo que lo que nos piden las personas con capacidades diversas.

Fundación Music for All (2023, 1 m 45 s)

Si bien esto es cierto, se podría decir que la Fundación cumple con las expectativas de buenas prácticas que se estiman mínimas para poder presentar un evento musical como

accesible. En solo un lustro han alcanzado un nivel de accesibilidad que se considera óptimo, teniendo en cuenta las necesidades del usuario e implantando un amplio abanico de medidas con las que han podido llegar a un público que hace poco no imaginaba que podría disfrutar de un concierto de música en directo. Además, ha conseguido ubicarse en un lugar privilegiado en el mapa de festivales de España y así servir de modelo para que otros eventos pongan en marcha sus propias medidas de accesibilidad.

De cara al futuro, como se ha dicho más arriba, queda mucho trabajo. El público, por su parte, debe demandar todas aquellas mejoras y adaptaciones que estime oportunas. Los organizadores, por el suyo, deben mostrar interés por las necesidades de este público y hacer lo posible por cubrirlas. Pero la accesibilidad requiere de otros participantes. Las autoridades, a cualquier nivel, deben hacer lo que esté en su mano para que exista una legislación que recoja el derecho de las personas con discapacidad a tener un acceso decente a la cultura. Si bien el Plan Nacional de Accesibilidad (IMSERSO, 2004) es un buen comienzo para alcanzar este objetivo, se considera insuficiente en cuanto que los organizadores de eventos no sienten la necesidad de ampliar su público con usuarios con discapacidad, por lo que el esfuerzo realizado por estas entidades es irrisorio.

En cuanto al segundo objetivo de este trabajo, la simulación de un encargo profesional de subtítulo, puesto que la Fundación *Music for All* pretendía promocionar su Festival *Murmura* y que, al mismo tiempo los vídeos promocionales fueran accesibles, se considera que estos objetivos se han cumplido en su totalidad. El subtítulo se ha realizado de manera que un usuario con discapacidad auditiva que conozca la lengua española podrá entender la letra. Pero no solo eso, sino que al plasmar información adicional como los efectos sonoros (relativos a instrumentos, tipo de música, *tempo*, sonidos ajenos a la música) o la información suprasegmental mediante didascalias (alargamientos vocales, gritos, *quejíos* flamencos, ecos), se consigue que el usuario esté inmerso en el vídeo y tenga garantizada una mayor accesibilidad.

En este sentido, en el futuro quedaría pendiente dar un paso más y ofrecer este tipo de vídeos con una mayor accesibilidad a través de otras vías, como la inclusión de una ventana con interpretación simultánea en lengua de signos y la contratación obligatoria de intérpretes de lengua de signos en los espectáculos de música en directo. De esta manera se asegura la accesibilidad también a aquellas personas usuarias de esta lengua (AENOR, 2012:4).

8. Bibliografía

- AENOR. Norma UNE 153010 (2012). *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. <https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma?-c=N0049426>
- AENOR. Norma UNE 153020 (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. <https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma/c=N0032787>
- Buceta, N. (2019). *Los Festivales de Música en España*.
- Cerdá-Suárez, L. M., Cristófol-Rodríguez, C., & Lafuente Aliaga, I. (2022). La música en eventos experienciales accesibles para personas sordas: Evidencias a partir del caso Young Music Fest 2019. *Revista Prisma Social*, (36), 65–87. <https://revistaprismasocial.es/article/view/4581>
- CERMI Cantabria (2020). Guía de recomendaciones para organizar espectáculos públicos y actividades recreativas accesibles http://www.cermicantabria.org/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=5&Itemid=135
- Desblache, L. (2020). *Music and Accessibility*. The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility, 713-731.
- Díaz-Cintas, J. (2007). Prólogo. En Jiménez Hurtado, C. (Ed.). *Traducción y accesibilidad: Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos. Nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. (p. 8). Peter Lang.
- Díaz-Cintas, J. (2010). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción. En González, L. y Hernández, P. (Eds.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo* (pp.157-180). Instituto Cervantes.
- Fernández-Soneira, A. y Bao-Fente, M. C. (2021). ¿Qué supone ser sordo a nivel escolar? Reflexiones sobre educación inclusiva y bilingüe a partir del corpus CORALSE. *Revista de Estilos de Aprendizaje*, 14(27), 46–61. <https://doi.org/10.55777/rea.v14i27.2819>
- Fundación CNSE (2017). *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*. <https://cnse.es/es/recursos/biblioteca/gu%25C3%25ADa-de-accesibilidad-para-personas-sordas-en-las-industrias-culturales>
- Fundación Music for All (2023). *Primer Anuario de Festivales Accesibles de España* [Archivo de vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=j_s8RSjSblU&ab_channel=Fundaci%C3%B3nMusicforAll
- Galindo, P., Ferrón, D. y García, R. (2023a). *Guía de Accesibilidad e Inclusión en Festivales de Música*. Fundación Music For All. <https://fundacionmusicforall.org/guia-accesibilidad-inclusion/>
- Galindo, P., Ferrón, D. y García, R. (2023b). *Guía de Accesibilidad e Inclusión en la Música en Vivo: Adaptación a salas de conciertos, teatros y auditorios*.

- Fundación Music For All. <https://fundacionmusicforall.org/guia-accesibilidad-inclusion/>
- IMSERSO (2004). *I Plan Nacional de Accesibilidad 2004-2012*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. <https://imserso.es/documents/20123/1861440/min141accesibilidad.pdf/3489adc2-ac81-9cff-8861-13a6fd890d60>
- IMSERSO (2018). *Base Estatal de datos de personas con discapacidad del IMSERSO*. <https://imserso.es/el-imserso/documentacion/estadisticas/base-estatal-datos-personas-con-discapacidad>
- INAEM (2020). *Guía de Accesibilidad en el Auditorio Nacional de Música*. http://www.auditorionacional.mcu.es/es/accesibilidad-en-el-anm_final_2019-2.pdf
- INE (2022). *Encuesta de Discapacidad, Autonomía personal y situaciones de Dependencia 2020*. https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176782&menu=ultiDatos&idp=1254735573175
- Jallu, A. S., Hussain, T., Hamid, W. U. y Pampori, R. A. (2019). Prelingual Deafness: An Overview of Treatment Outcome. *Indian journal of otolaryngology and head and neck surgery: official publication of the Association of Otolaryngologists of India*, 71(Suppl 2), 1078–1089. <https://doi.org/10.1007/s12070-017-1181-7>
- Jiménez Hurtado, C. (Ed.) (2007). *Traducción y accesibilidad: Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos. Nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Peter Lang.
- Juliarena, G.E. (2012). *Bilingüismo en sordos*. IV Jornadas de Español como Lengua Segunda y Extranjera, 7 y 8 de noviembre de 2012. Experiencias, Desarrollos, Propuestas. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2725/ev.2725.pdf
- López Rodríguez, C. I., Prieto Velasco, J. A. y Tercedor Sánchez, M. (2009). Sharing environmental information through multimedia terminological and multimedia resources: the role of accessibility in increasing public awareness towards sustainable growth. En: Hřebíček, J., Hradec, J., Pelikán, E., Mírovský, O., Pillmann, W., Holoubek, I. y Bandholz, T. (Eds.). *Towards eEnvironment. Opportunities of SEIS and SISE: Integrating Environmental Knowledge in Europe*, 25-27. Brno: Universidad Masaryk.
- López Rodríguez, C. I. y Tercedor Sánchez, M. (2020). El sonido de las emociones: Aproximación intersemiótica al subtitulado accesible de Roma por parte de traductores. En Martínez Martínez, S. (Ed.), *Nuevas tendencias en Traducción e Interpretación: Enseñar, aprender e investigar en la Revolución digital* (pp. 29-40). Comares.
- López Rodríguez, C. I. y Tercedor Sánchez, M. (2023). La accesibilidad como eje transversal en el aula de Traducción Multimedia. En Sánchez Ramos, M. M. (Ed.). *Investigaciones Recientes en Traducción y Accesibilidad Digital* (pp. 101-124). Peter Lang. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=30372876>

- Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 33(3), 356–367. <https://doi.org/10.7202/003608ar>
- National Disability Authority (2018). *What Is Universal Design*. Centre for Excellence in Universal Design. <https://universaldesign.ie/what-is-universal-design/the-7-principles/>
- Neves, J., y Lorenzo, L. C. (2007). La subtitulación para s/Sordos, panorama global y prenормativo en el marco ibérico. *TRANS: Revista De Traductología*, (11), 95-113. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3100>
- Núñez-Batalla, F., Vasile, G., Cartón-Corona, N., Pedregal-Mallo, D., Menéndez de Castro, M., Guntín García, M., Gómez-Martínez, J., Carro Fernández, P., & Llorente-Pendás, J. L. (2019). Comparación de la producción vocal en niños con hipoacusia prelocutiva con adaptación audiotrófica e implante coclear con normooyentes. *Acta Otorrinolaringológica Española*, 70(5), 251-257. <https://10.1016/j.otorri.2018.05.004>
- Oficina Técnica de Accesibilidad de Extremadura (2018). OTAEX. Guía básica de accesibilidad para eventos y espectáculos. http://www.coatcaceres.es/FTP/Base%20Datos/2018GUIA_BASICA_ACCE_SIBILIDAD_EVENTOSyESPECTACULOS.pdf
- OMS (Organización Mundial de la Salud) (2023). *Sordera y pérdida de la audición*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss>
- Orero, P. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns: Revista de traducció* 12, 173-185.
- Patiño, L. M., Oviedo, A. y Gerner, B. (2001). *El estilo sordo: ensayos sobre comunidades y culturas de las personas sordas en Iberoamérica*. Universidad del Valle Escuela de Ciencias de Lenguaje.
- Pérez, A. (2003). *Subtitulado interlingüístico para sordos de Carla's Song*, Trabajo de fin de carrera inédito.
- Rodas, Y. y Castaño, D. N. (2020). *Español escrito como segunda lengua en sordos señantes: un aporte para las estrategias de mediación docente y la enseñanza de las metáforas*. [Trabajo de investigación, Universidad de Antioquía]. Repositorio institucional de la Universidad de Antioquía. <https://hdl.handle.net/10495/17890>
- Royo, J. (2016). *El grado de pérdida de audición*. GAES. <https://www.gaes.es/viviendoelsonido/foro/el-grado-de-perdida-de-audicion>
- Sedano, E. y Comitre, I. (2016). *Propuesta de subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva de la serie The Big Bang Theory*. <http://hdl.handle.net/10201/50355>
- Tercedor Sánchez, M., Lara Burgos, P., Herrador Molina, D., Márquez Linares, I. y Márquez Alhambra, L. (2007). Parámetros de análisis en la subtitulación accesible. Traducción accesible. La audiodescripción para ciegos y la subtitulación para sordos. En Jiménez Hurtado, C. (Ed.). *Traducción y*

accesibilidad: Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos. Nuevas modalidades de Traducción Audiovisual. (pp. 28-41). Peter Lang.

Toda, F. (2005). «Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)». *Quaderns: revista de traducció*, 2005, Núm. 12, p. 119-132,
<https://racocat.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25471>

Villena, I. (1999). Peculiaridades de la traducción subordinada de cómic. En Vega, M. & Martín-Gaitero R. (Eds.). *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 509-514).
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/63_villena.pdf

9. Anexos

9.1. Propuesta de subtítulado accesible para el videoclip de la canción «Epístola feminista»

1
00:00:04,550 --> 00:00:07,000
(Arpegio de guitarra española)

2
00:00:07,360 --> 00:00:09,400
EL JOSE Y BLANCA ALMENDRITA

3
00:00:10,500 --> 00:00:13,200
EPÍSTOLA FEMINISTA

4
00:00:16,680 --> 00:00:18,420
Ella nació

5
00:00:20,220 --> 00:00:23,130
entera como el sol.

6
00:00:24,000 --> 00:00:25,370
Pero ocurrió

7
00:00:27,170 --> 00:00:30,000
que el mundo le nubló

8
00:00:30,800 --> 00:00:31,900
la voz

9
00:00:32,020 --> 00:00:36,970
y amarrada a una falsa belleza,
fue su condena,

10
00:00:37,820 --> 00:00:43,170
ser esclava de su propia existencia.

11
00:00:45,330 --> 00:00:48,710
(QUEJÍO FLAMENCO) Un historial

12
00:00:48,860 --> 00:00:52,200
de agravio y moratón

13
00:00:52,770 --> 00:00:55,750

le devolvió

14

00:00:56,080 --> 00:00:59,200
violeta el corazón.

15

00:00:59,400 --> 00:01:00,640
Se hartó

16

00:01:00,860 --> 00:01:04,020
de vivir en mundos de muñecas

17

00:01:04,220 --> 00:01:06,170
rota la voz

18

00:01:07,200 --> 00:01:09,280
de gritar

19

00:01:09,510 --> 00:01:13,020
su dolor a las estrellas.

20

00:01:14,530 --> 00:01:17,260
(CANTAN A TERCERAS) Para qué pedís permiso,

21

00:01:17,910 --> 00:01:21,750
pedídselo a vuestros ovarios.

22

00:01:21,900 --> 00:01:28,130
De no tirar con vosotras del carro
no vamos a ningún lado.

23

00:01:29,000 --> 00:01:35,880
Vuestro puño en la mesa es necesario
como en el cielo la luna.

24

00:01:36,130 --> 00:01:39,460
Si hay que matar o morir en batalla

25

00:01:39,730 --> 00:01:44,240
estaré en el bando de las brujas.

26

00:01:44,420 --> 00:01:48,910
(Solo de guitarra)

27

00:01:57,220 --> 00:01:58,570

(Punteo de guitarra)

28

00:02:04,060 --> 00:02:06,330

Quiero pensar,

29

00:02:08,080 --> 00:02:10,840

me vais a disculpar,

30

00:02:11,600 --> 00:02:13,330

que en realidad

31

00:02:15,130 --> 00:02:19,400

tan bueno no será tu Dios,

32

00:02:19,820 --> 00:02:22,760

con testículos entre las piernas

33

00:02:22,980 --> 00:02:27,200

si le molesta admitir

34

00:02:27,730 --> 00:02:30,770

que solo ella es su dueña.

35

00:02:32,530 --> 00:02:35,680

Princesa no,

36

00:02:36,150 --> 00:02:39,730

guerrera, por favor.

37

00:02:39,950 --> 00:02:43,170

No es su misión

38

00:02:43,550 --> 00:02:46,150

vivir en sumisión.

39

00:02:46,510 --> 00:02:51,080

Ni vino a este mundo
a alegraros la vista.

40

00:02:51,230 --> 00:02:53,660

Si algo te ciega,

41

00:02:53,910 --> 00:02:56,040

son las llamas

42

00:02:56,190 --> 00:03:00,840
de la hoguera feminista.

43

00:03:01,110 --> 00:03:03,950
(CANTAN A TERCERAS) Para qué pedís permiso,

44

00:03:04,130 --> 00:03:07,620
pedídselo a vuestros ovarios.

45

00:03:07,880 --> 00:03:10,400
De no tirar con vosotras del carro

46

00:03:10,560 --> 00:03:12,680
no vamos a ningún lado.

47

00:03:15,000 --> 00:03:21,350
Vuestro puño en la mesa es necesario
como en el cielo la luna.

48

00:03:21,500 --> 00:03:25,440
(AMBOS) Si hay que matar o morir
en batalla estaré

49

00:03:25,930 --> 00:03:28,710
en el bando de las brujas.

50

00:03:28,860 --> 00:03:32,030
Y para qué le ibais a preguntar
si ella quería luchar o cocinar.
(Aceleran el tempo)

51

00:03:32,030 --> 00:03:35,260
Y para qué le ibais a preguntar
si ella quería luchar o cocinar.

52

00:03:35,460 --> 00:03:41,820
Y para qué le ibais a preguntar
si ella quería salir sin depilar.

53

00:03:41,970 --> 00:03:48,480
Y para qué le ibais a preguntar
si de mayor quería ser un objeto sexual.

54

00:03:48,630 --> 00:03:53,460

Y para qué le ibais a preguntar
pudiéndola quemar.

55
00:03:54,910 --> 00:04:02,220
Para qué pedís permiso,
pedídselo a vuestros

56
00:04:02,460 --> 00:04:07,000
(QUEJÍO FLAMENCO) Oooooooooooooo...
¡Ole!

57
00:04:07,680 --> 00:04:11,200
(BAJA Y ALARGA LA VOZ) ovarios.

58
00:04:13,840 --> 00:04:14,530
¡Ole!

59
00:04:14,680 --> 00:04:16,870
SUBTÍTULOS:
Manuel Contreras Pérez

9.2. Propuesta de subtulado accesible para el videoclip de la canción «Salsipuedes»

1
00:00:00,950 --> 00:00:05,460
(VOZ DE RADIO) <i>No nos robarán tan fácil
toda la sangre que dimos.</i>

2
00:00:07,200 --> 00:00:10,570
(Trompetas con música fronteriza)

3
00:00:11,680 --> 00:00:15,040
(Narcocorrido mexicano)

4
00:00:19,950 --> 00:00:21,680
De la Baja California

5
00:00:23,000 --> 00:00:28,250
sorteando la frontera,

6
00:00:28,400 --> 00:00:31,280
llegaron ya hace algún tiempo

7
00:00:31,430 --> 00:00:35,020

Cártel de la Calavera.

8
00:00:36,820 --> 00:00:39,770
Con unos buenos contactos

9
00:00:39,950 --> 00:00:44,750
de unos gringos angelinos

10
00:00:44,900 --> 00:00:47,970
consiguen abrirse paso,

11
00:00:48,320 --> 00:00:52,720
van conquistando el camino.

12
00:00:53,300 --> 00:00:56,220
De San Diego a Santa Ana,

13
00:00:56,420 --> 00:00:59,570
de Sunset a San Francisco,

14
00:01:01,520 --> 00:01:04,000
en toda la Costa Oeste

15
00:01:04,750 --> 00:01:05,900
les van pidiendo

16
00:01:06,020 --> 00:01:07,870
lo mismo.

17
00:01:08,150 --> 00:01:10,720
Con un carro bien blindado

18
00:01:11,120 --> 00:01:15,150
y metal hasta once kilos

19
00:01:16,220 --> 00:01:19,350
el día siempre es provechoso,

20
00:01:19,670 --> 00:01:23,750
sacarán un buen pellizco.

21
00:01:23,900 --> 00:01:26,170
(Trompetas)

22
00:01:31,200 --> 00:01:32,880
Por las calles de Tijuana

23
00:01:34,450 --> 00:01:37,420
hablan de los nuevos capos

24
00:01:37,850 --> 00:01:41,070
y su cártel muy furioso

25
00:01:41,350 --> 00:01:44,370
venganza les ha jurado.

26
00:01:44,550 --> 00:01:46,970
Sabien jugar bien sus cartas

27
00:01:47,650 --> 00:01:50,300
y tienen ojos y oídos

28
00:01:51,100 --> 00:01:53,850
en todos los lugares,

29
00:01:54,400 --> 00:01:57,500
ellos forjan su destino.

30
00:01:57,700 --> 00:02:00,770
"No nos robarán tan fácil

31
00:02:01,020 --> 00:02:04,670
toda la sangre que dimos".

32
00:02:05,900 --> 00:02:08,800
Desde La Paz a Tijuana

33
00:02:09,250 --> 00:02:10,170
del Cabo

34
00:02:10,770 --> 00:02:14,050
a San Juanico,

35
00:02:14,400 --> 00:02:16,850
en la Baja California

36
00:02:17,600 --> 00:02:18,800

siguen mandando

37

00:02:20,190 --> 00:02:22,500
los mismos.

38

00:02:22,950 --> 00:02:25,800
(GRITO MEXICANO)

39

00:02:26,220 --> 00:02:29,350
(Trompetas)

40

00:02:33,000 --> 00:02:35,500
(Marcan acento binario)

41

00:02:35,750 --> 00:02:37,920
Hasta la DEA ha llegado

42

00:02:39,070 --> 00:02:41,820
un soplo de sus vecinos

43

00:02:42,720 --> 00:02:45,200
y han organizado un pacto,

44

00:02:45,550 --> 00:02:47,780
una reunión entre "amigos".

45

00:02:47,930 --> 00:02:49,750
(Vuelve a tempo cuaternario)

46

00:02:49,900 --> 00:02:51,580
Para hacer el intercambio

47

00:02:52,020 --> 00:02:55,350
buscan un lugar tranquilo,

48

00:02:55,850 --> 00:02:58,550
metidos en el arroyo

49

00:02:58,770 --> 00:03:02,070
esperarán escondidos.

50

00:03:02,220 --> 00:03:03,650
(Baja y sube el ritmo)

51
00:03:03,800 --> 00:03:06,750
Y mientras la Calavera,

52
00:03:07,170 --> 00:03:08,500
confiados

53
00:03:08,800 --> 00:03:11,750
y tranquilos.

54
00:03:12,150 --> 00:03:15,100
Cártel de la Calavera,

55
00:03:15,400 --> 00:03:18,920
corto fue tu recorrido.

56
00:03:20,400 --> 00:03:22,850
Pecho de plata y claveles,

57
00:03:23,950 --> 00:03:26,770
sus botas de cocodrilo.

58
00:03:26,970 --> 00:03:29,800
Pena de nuevos valores,

59
00:03:30,400 --> 00:03:35,000
pronto caerán abatidos.

60
00:03:35,270 --> 00:03:37,950
No ven venir la masacre,

61
00:03:38,600 --> 00:03:41,720
no vieron venir los tiros.

62
00:03:41,870 --> 00:03:44,750
Pecho de plomo y claveles,

63
00:03:45,250 --> 00:03:48,370
serpientes por sus ojitos.

64
00:03:48,700 --> 00:03:54,820
Cártel de la Calaveeeraaaaaa,

65
00:03:55,020 --> 00:04:01,800

(ALARGA EL FINAL) ahora duermen muy tranquilos.

66

00:04:02,000 --> 00:04:03,600

(Chan, chan, chan)

67

00:04:03,800 --> 00:04:06,370

SUBTÍTULOS:

Manuel Contreras Pérez

9.3. Propuesta de subtulado accesible para el vídeo *Aftermovie* del Festival *Murmura 2022* con la canción «Tú, que vienes a rondarme»

1

00:00:00,000 --> 00:00:03,020

"Tú que vienes a rondarme"

María Arnal

2

00:00:04,000 --> 00:00:08,000

(Pulso electrónico de metrónomo)

3

00:00:09,940 --> 00:00:12,940

(Pitido intermitente)

4

00:00:18,860 --> 00:00:20,570

♪ En la periferia brillante

5

00:00:20,770 --> 00:00:22,820

♪ de una galaxia mediana,

6

00:00:23,150 --> 00:00:25,170

♪ en medio de un mar oscuro

7

00:00:25,620 --> 00:00:27,660

♪ donde flota nuestro mundo.

8

00:00:27,770 --> 00:00:30,000

♪ Tú, que vienes a rondarme

9

00:00:30,180 --> 00:00:32,240

♪ como los nueve planetas,

10

00:00:32,390 --> 00:00:34,180

♪ parece que cuando bailas

11
00:00:34,330 --> 00:00:36,750
♪ llueven miles de cometas.

12
00:00:36,950 --> 00:00:40,780
♪ Tú que vienes a rondarme,

13
00:00:41,200 --> 00:00:45,600
♪ amárrate a mí.

14
00:00:46,130 --> 00:00:50,150
♪ Tú que vienes a rondarme,

15
00:00:50,600 --> 00:00:55,060
♪ arrímate aquí.

16
00:00:55,330 --> 00:00:57,620
♪ Magia negra entre tus manos,

17
00:00:57,820 --> 00:01:00,040
♪ mil caballos desbocados

18
00:01:00,190 --> 00:01:02,070
♪ corren con el morro en llamas,

19
00:01:02,220 --> 00:01:04,670
♪ el fuego baila, y tú cantas.

20
00:01:04,880 --> 00:01:06,770
♪ Lamen lunas desorbitadas

21
00:01:07,220 --> 00:01:09,240
♪ las mareas, mareadas,

22
00:01:09,390 --> 00:01:11,170
♪ así me sigues al trote

23
00:01:11,640 --> 00:01:13,460
♪ y de cabeza al galope.

24
00:01:13,910 --> 00:01:15,770
♪ Magia negra entre mis formas,

25
00:01:16,240 --> 00:01:18,460

♪ suben hormigas, se enraman,
26
00:01:18,610 --> 00:01:20,480
♪ romeros de sierras altas,
27
00:01:20,820 --> 00:01:22,820
♪ fresco el aire que me cantas.
28
00:01:23,110 --> 00:01:25,060
♪ Se han abierto las ventanas,
29
00:01:25,440 --> 00:01:27,510
♪ beben cientos de gargantas
30
00:01:27,800 --> 00:01:29,660
♪ mientras alzas con la mano
31
00:01:30,040 --> 00:01:32,170
♪ el vino que todo sana.
32
00:01:32,270 --> 00:01:36,190
♪ Tú que vienes a rondarme,
33
00:01:36,750 --> 00:01:40,790
♪ amárrate a mí.
34
00:01:41,700 --> 00:01:45,420
♪ Tú que vienes a rondarme,
35
00:01:45,940 --> 00:01:49,700
♪ arrímate aquí.
36
00:01:51,180 --> 00:01:54,050
♪ En los aposentos del universo
37
00:01:54,220 --> 00:01:55,810
♪ estás tú, que me esperas,
38
00:01:56,530 --> 00:01:58,500
♪ mi piel se llena de chispas
39
00:01:58,650 --> 00:02:00,600
♪ que saben a flores y a lenguas.

40
00:02:00,750 --> 00:02:03,100
♪ Magia negra entre tus manos,

41
00:02:03,460 --> 00:02:05,240
♪ altos jazmines se enzarzan,

42
00:02:05,370 --> 00:02:07,450
♪ amarran nuestras caderas,

43
00:02:07,740 --> 00:02:09,780
♪ vuelan hacia las esferas.

44
00:02:09,930 --> 00:02:12,140
♪ Fuentes de estrellas antiguas

45
00:02:12,500 --> 00:02:14,330
♪ santiguan nuestros jaleos,

46
00:02:14,760 --> 00:02:16,690
♪ arden en llamas azules

47
00:02:16,920 --> 00:02:19,000
♪ todas las voces del universo

48
00:02:19,120 --> 00:02:26,720
♪ con nosotroos.

49
00:02:27,080 --> 00:02:29,060
♪ Río de ti, rayo de mí,

50
00:02:29,460 --> 00:02:31,600
♪ no siento ninguna pena.

51
00:02:31,850 --> 00:02:33,570
♪ Rayo de ti, río de mí,

52
00:02:34,220 --> 00:02:38,690
♪ esta es nuestra verbena.

53
00:02:39,100 --> 00:02:44,100
(PROLONGA MUCHO LA A)

54
00:02:46,220 --> 00:02:49,890

♪ Tú que vienes a rondarme,
55
00:02:50,650 --> 00:02:54,730
♪ amárrate a mí.

56
00:02:55,410 --> 00:02:59,160
♪ Tú que vienes a rondarme,

57
00:02:59,880 --> 00:03:03,840
♪ arrímate aquí.

58
00:03:04,530 --> 00:03:06,580
♪ En la periferia brillante

59
00:03:06,740 --> 00:03:08,980
♪ de una galaxia mediana,

60
00:03:09,490 --> 00:03:11,220
♪ en medio de un mar oscuro

61
00:03:11,800 --> 00:03:17,400
♪ donde flota nuestro diminuto

62
00:03:18,580 --> 00:03:21,346
♪ muundoo.

63
00:03:21,500 --> 00:03:22,670
(Pitido intermitente)

64
00:03:22,920 --> 00:03:27,540
♪ Nuestro diminuto

65
00:03:27,720 --> 00:03:30,620
(CON ECO) ♪ muundoo. ♪

66
00:03:33,860 --> 00:03:39,000
Subtítulos:
Manuel Contreras Pérez