

La accesibilidad de las plataformas de *streaming* para las personas con **pérdida auditiva**

¿Sofá, manta y peli? Un plan que no está al alcance de todos

En Federación AICE nos preocupa la accesibilidad a la comunicación, tanto en ámbitos profesionales como a nivel de ocio. Las plataformas de streaming ofrecen gran contenido audiovisual, aunque lamentablemente no todo es apto para personas con pérdida de audición. Blanca Arias-Badia profesora titular del Departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la Universitat Pompeu Fabra, y con un postdoctorado en Traducción Audiovisual y Accesibilidad de los Medios, además de Coordinadora de investigación de la Asociación Catalana para la Promoción de la Accesibilidad (ACPA), analiza estas plataformas y su oferta accesible.

Las plataformas de vídeo bajo demanda han experimentado un auge considerable en los últimos años. La pandemia y los periodos de confinamiento han contribuido a dicho auge: si no se pueden hacer planes fuera, más vale dejarse transportar por los que nos propongan los nuevos contenidos audiovisuales. Y parece que, como espectadores, la televisión tradicional ya no nos satisface. Esta se reserva ya en muchos casos a los telediarios, los partidos de fútbol y las campanadas de Nochevieja. En el mes de enero de este año, el Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual (GECA) ha registrado el menor consumo televisivo de la historia (GECA 2022, p. 12). Mientras tanto, en las plataformas se nos proporciona cada vez más contenido: productos creados por las propias

plataformas o productos adquiridos, productos nuevos de distintos niveles de calidad. Sin embargo, todo ese contenido no está al alcance de todas las personas. Como norma general, las plataformas no han sabido integrar servicios que permitan a las personas con pérdida auditiva o visual acceder al contenido. La accesibilidad es todavía una tarea pendiente en las plataformas de vídeo bajo demanda.

La accesibilidad a los medios: un mecanismo para la participación en la vida cultural de todas las personas

Los productos audiovisuales que mencionábamos arriba se han convertido en productos culturales de una relevancia incuestionable en nuestro contexto. Pensemos solo en el caso de las series: hoy encontramos tesis doctorales dedicadas exclusivamente a algunas series de televisión, referencias constantes a estas en la prensa... Están presentes incluso en los discursos políticos. Cascajosa (2016, p. 11) propone el ejemplo de la alusión de Obama a *Man Men* en el discurso del Estado de la Unión, ya en enero del año 2014, cuando dijo: “Ya es hora de acabar con normativas laborales que parecen sacadas de un capítulo de *Man Men*” (mi traducción). En este contexto, cabe recordar que el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos establece que “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (Naciones

Unidas 1948). Asimismo, el artículo 30 de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad fija el derecho de toda persona a disfrutar de la cultura, el ocio y el deporte (Naciones Unidas 2006). La accesibilidad es el instrumento del que como sociedad podemos valernos para garantizar la participación de todas las personas en todos los ámbitos de la vida, incluida la vida cultural. Siguiendo la definición de Greco (2016, pp. 19-20), basada en un análisis pormenorizado de los tratados internacionales relevantes, es un principio del diseño, una (pre)condición, que contribuye al uso y disfrute de bienes materiales e inmateriales. Así, un producto accesible es aquel que pueden usar muchas personas, con características y necesidades diversas. Matamala (2019, pp. 37-38) explica que, en el caso de los medios de comunicación, esto se traduce en que garantizar la accesibilidad en el ámbito audiovisual es asegurarse de que cualquier persona puede a) “interactuar con los dispositivos que dan acceso a los contenidos, independientemente de sus capacidades” y b) “comprender los contenidos y disfrutar de ellos” (mi traducción). En el caso de las plataformas, lo primero pasa por proporcionar acceso al contenido desde distintos tipos de dispositivos, para que el usuario elija cuál quiere emplear en función de sus preferencias o capacidades, así como de un diseño accesible de mandos a distancia, de menús de selección de contenido, de selección de idioma, etcétera. En este sentido, el trabajo de final de máster de Herrero (2020) arroja luz sobre las carencias de accesibilidad de las aplicaciones de las principales plataformas de *streaming*. El segundo elemento apuntado por Matamala, la comprensión y el disfrute de los contenidos, pasa por la aplicación de servicios como los que presentamos en el siguiente apartado.

Servicios de accesibilidad para las personas con sordera e hipoacusia y presencia en las plataformas

En las principales plataformas de *streaming* de España encontramos, con distintos grados de implantación, tres servicios o modalidades de traducción audiovisual (TAV) de especial relevancia para las personas con pérdida de audición: el subtítulo convencional, el subtítulo para sordos (en adelante, SpS)¹ y la interpretación en lengua de signos española (en adelante, ILSE). Antes de definir cada servicio, merece la pena detenerse sobre la definición del contenido frente al que nos encontramos: los textos audiovisuales. Se trata de un tipo de texto dinámico en el que confluyen componentes visuales (verbales y no verbales) y auditivos (igualmente, verbales o no verbales) (Zabalbeascoa 2008).

Observemos la Figura 1, que reproduce un fotograma de



▲ Figura 1. Fotograma de la película *Moulin Rouge!* (2001), plataforma Disney+.

la película *Moulin Rouge!* (2001). En la secuencia fílmica a la que pertenece el fotograma, por el canal visual estamos expuestos a objetos (como lámparas, instrumentos musicales y un vestido blanco llamativo) y personajes, todos ellos elementos no verbales, así como a un elemento visual verbal: el letrero que señala la canción que suena en ese momento: “Diamants”. A través del canal auditivo, en la película oímos una banda sonora de fondo, con letra (elemento auditivo, verbal) y los jadeos de los bailarines de la escena (elemento auditivo, no verbal), entre otros.

Los servicios de accesibilidad que se incorporan a un contenido audiovisual suponen añadir información que se transmite por uno de los dos canales mencionados, a saber, el canal acústico o visual. En el caso de los servicios para las personas con pérdida de audición, se potencia la información transmitida por el canal visual. Así, el subtítulo convencional transmite elementos verbales orales (el diálogo o los monólogos del contenido) por escrito. En el SpS se transmite no solo el diálogo, sino que la música y los efectos sonoros, entre otros elementos, se convierten asimismo en indicaciones que emplean el lenguaje verbal, en forma de didascalias, para transmitir la información sonora. En la ILSE, se añade al texto audiovisual de partida la imagen dinámica de una persona o un avatar que se comunica con una lengua visual-gestual. Por este motivo, los profesionales del subtítulo y de la interpretación deben establecer criterios de priorización del contenido transmitido por el canal auditivo para ofrecer productos comprensibles (y disfrutables) al público que va a consumir textos diseñados para ser consumidos por dos canales a través de un solo canal (el visual). A continuación, presen-

¹En este artículo empleo el término más extendido en la bibliografía especializada para referirse a esta modalidad de traducción audiovisual. Otro término para designarla es subtítulo accesible.

tamos brevemente las características de cada modalidad, con ejemplos de su uso en plataformas de *streaming*.

Subtitulado convencional

Siguiendo la propuesta de Díaz-Cintas y Remael (2021, p. 9) podemos definir el subtitulado convencional como una práctica de traducción consistente en verter por escrito, habitualmente en la parte inferior de la pantalla, los diálogos de un producto audiovisual, así como la letrería transmitida por el canal visual (carteles, cartas, etc.). La traducción que encontramos en el subtitulado puede ser de tipo intralingüístico (por ejemplo, diálogos en español, subtitulado en español) o interlingüístico (diálogos en inglés, subtitulado en español). Se trata de un tipo de traducción con restricciones de espacio y de tiempo: los subtítulos van sincronizados con el diálogo y, como norma general, deben presentarse en un máximo de dos líneas, con límite de caracteres (36-42 por línea), y pueden permanecer entre uno y seis segundos en la pantalla.

Se trata de la modalidad de TAV más presente en las plataformas de *streaming*. En el año 2020 analicé una muestra de contenido de las plataformas Netflix, Filmin, Disney+, HBO, Prime Video, Movistar+ y AppleTV y estimé que alrededor del 80 % de todo el contenido ofrecido por estas plataformas estaba subtitulado en español, con la totalidad del contenido subtitulado en HBO y Movistar+ (Arias-Badia, 2020a). Plataformas como Netflix, Prime Video o Disney+ ofrecen opciones de personalización sobre cómo visualizar los subtítulos (incluido el SpS). Por su uso extendido, sabemos que se trata de una modalidad de TAV que emplean las personas con pérdida auditiva. Sin embargo, no nos detenemos más a hablar de ella aquí ya que, como apunta Ruiz (2020) basándose en su experiencia como usuario de implante coclear con hipoacusia profunda, esta no está diseñada teniendo en cuenta las necesidades de un usuario con pérdida auditiva.

Subtitulado para sordos (SpS)

En el SpS, además de la traducción de los diálogos, se nos transmite la siguiente información (Matamala 2019, pp. 171-195):

- identificación de personajes (mediante colores, etiquetas, posicionamiento especial del subtitulado o avatares);
- identificación del canal que emite el sonido (por ejemplo, un televisor);
- identificación de la lengua que se habla, en películas multilingües (por ejemplo: «EN ITALIANO»);

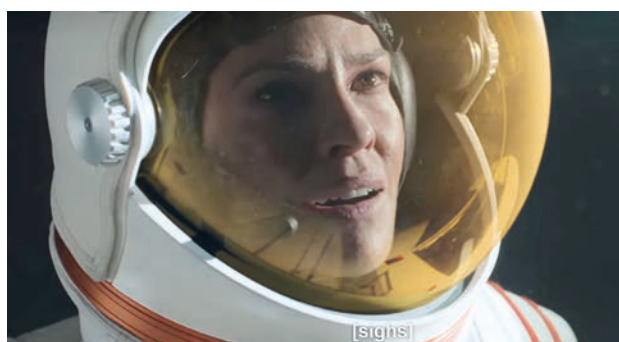
- elementos paralingüísticos no evidentes por la imagen (como risas, suspiros o estornudos);
- efectos sonoros (como campanadas o sirenas);
- música: el nivel de detalle de la información que se aporta se define caso por caso, en función de las necesidades del producto y del público. Así, puede aportarse el título de una obra musical, la indicación de la sensación que transmite («Música de terror») o bien la letra completa de la canción cuando sea relevante para la trama;
- silencios: cuando hay silencios especialmente largos o connotados, pueden indicarse de forma explícita.

Veamos un par de ejemplos extraídos de la serie *Away* (2020), disponible en Netflix con SpS en inglés. En la Figura 2, el SpS advierte al espectador de que la fuente del sonido es el personaje que habla desde el televisor (no visible en la imagen). En la Figura 3, el SpS nos informa de una forma de comunicación no verbal (*sighs/suspira*) por parte de un personaje.

A los lectores interesados en profundizar en las especificidades del SpS, y que quieran sumergirse en cuestiones complejas como la preservación de la literalidad del



▲ Figura 2. Ejemplo de indicación de la fuente de sonido en SpS. Fuente: Serie *Away* (2020), plataforma Netflix.



▲ Figura 3. Ejemplo de indicación de un elemento paralingüístico no evidente por la imagen en SpS. Fuente: Serie *Away* (2020), plataforma Netflix.

discurso en el SpS o el SpS de la música, les recomiendo la lectura de Zárata (2021), en lengua inglesa. Se trata del primer manual gratuito que aborda el SpS como modalidad de pleno derecho dentro de la TAV. Asimismo, les recomiendo la entrevista publicada con su autora en el pódcast *En sincronía*, disponible con subtítulo en el canal de YouTube del pódcast².

Cuando las plataformas ofrecen SpS, suelen ofrecerlo en la lengua de partida del producto audiovisual, esto es, se realiza un subtítulo intralingüístico. Por supuesto, en nuestro contexto de dominación del contenido audiovisual producido en países anglófonos (Arias-Badia, 2020b), esto supone una barrera de acceso importante para los usuarios sordos e hipoacúsicos que no dominan la lengua inglesa. El estudio que realicé en 2020 dejó patente la gran carencia de SpS en español en las principales plataformas, con menos del 10 % del contenido ofrecido en esta modalidad de TAV. En el apartado 3 explico que la tendencia no parece haber cambiado en los últimos dos años. Igualmente, dentro del territorio peninsular cabe subrayar que el subtítulo ofrecido en catalán, euskera y gallego es aún menor.

Interpretación en lengua de signos española (ILSE)

En los medios audiovisuales, la interpretación en lenguas de signos es frecuente en contenido como telediarios o debates políticos. Asimismo, existen canales de comunicación especializados en el contenido en lenguas de signos, como WebVisualTV³. Sin embargo, la ILSE tiene por el momento una presencia muy reducida en las plataformas de *streaming* con más suscriptores en España (menos del 2 % del contenido está disponible con ILSE). La única excepción en este sentido es Movistar+, que propone una selección de títulos bajo el llamado Movistar+ 5S, con SpS, ILSE y audiodescripción. Actualmente, la plataforma cuenta con 219 películas y 76 series disponibles con ILSE en su catálogo⁴. La ILSE de esta plataforma sigue pautas que van en la línea de las recomendaciones derivadas de trabajos de recepción con usuarios, como la incorporación del intérprete en un tamaño adecuado para seguir la interpretación (Bosch-Baliarda *et al.* 2020, p. 114), tal como se muestra en la Figura 4 en un ejemplo extraído de la serie *Merlí: Sapere aude* (2019). Sin embargo, aún es necesario indagar sobre las opiniones actualizadas de usuarios con distintos perfiles sobre el servicio de ILSE de esta plataforma. En el 2020 tuve la oportunidad de



▲ Figura 4. Ejemplo de ILSE en una serie. Fuente: Serie Merlí: Sapere aude (2019), plataforma Movistar+.

entrevistar a una persona signante para conocer su opinión al respecto, y me pareció especialmente interesante su valoración acerca de que un solo intérprete dificultaba el seguimiento de tramas con distintos personajes. Este tipo de *input* de los usuarios puede dar lugar a nuevas fórmulas que mejoren el acceso a los contenidos que ofrecen las plataformas.

Apuntes sobre el panorama actual

Lo primero que hay que señalar es la enorme dificultad que supone recabar datos actualizados fidedignos sobre el estado de la accesibilidad en las plataformas. Las propias plataformas no publican este tipo de datos. Como usuarios de la plataforma, solo Netflix permite filtrar el contenido en función del idioma y de la disponibilidad de audiodescripción; Movistar+, a su vez, permite filtrar por ILSE, pero en su menú 5S no discierne entre SpS y audiodescripción, por lo que resulta complicado establecer el contenido disponible en una u otra modalidad.

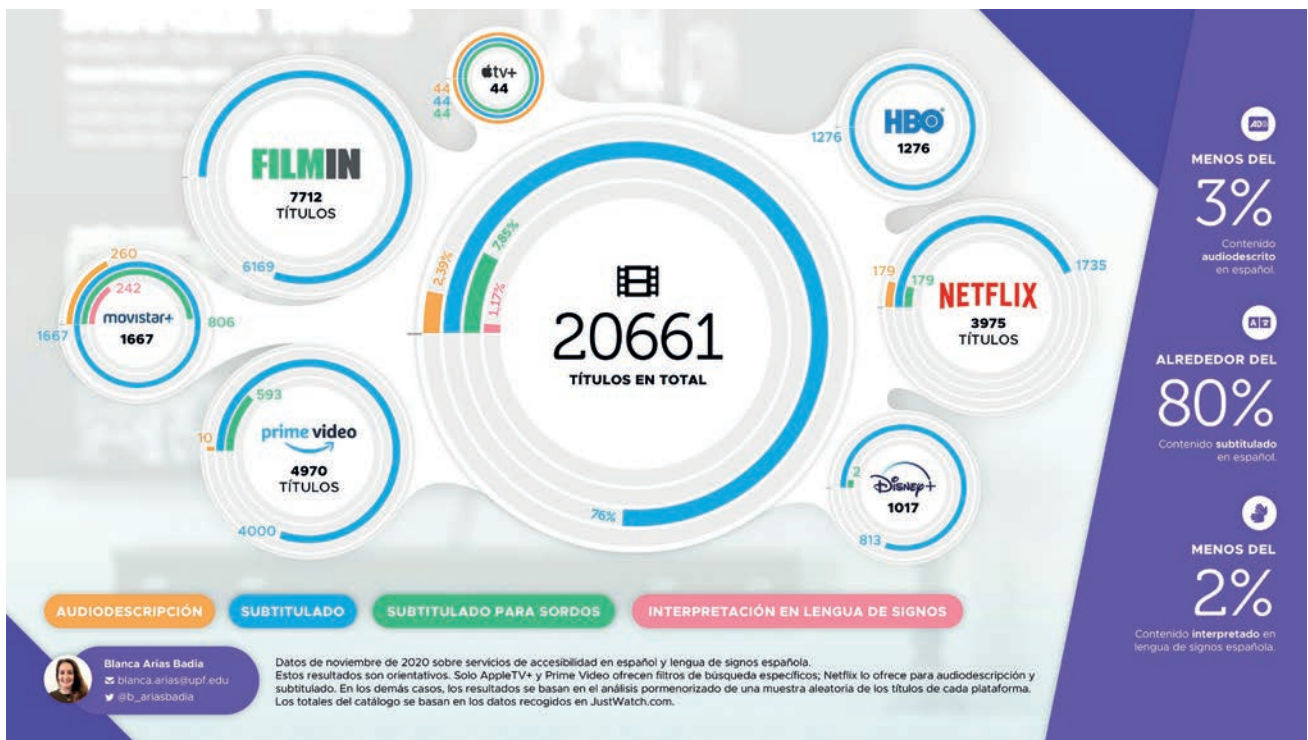
En algunos casos, las plataformas usan la accesibilidad como un valor añadido, para publicitarse, sin especificar qué grado de implantación tienen los servicios de accesibilidad que mencionan en su plataforma. Si un cliente potencial quiere informarse más, el personal de atención al cliente no necesariamente está formado en accesibilidad para responder este tipo de preguntas (ni, tal vez, tenga acceso a los datos). Asimismo, encontramos la “trampa” de las lenguas en las que se ofrecen los servicios. Resulta encomiable el cambio de política de la plataforma Disney+ en este sentido: hace dos años, la plataforma anunciaba el SpS y la audiodescripción de su contenido y no especificaba en qué lenguas se ofrecía. Hoy, en su Centro de ayuda⁵ especifican lo siguiente sobre el SpS:

²<www.ensincroniapodcast.com>, <<https://www.youtube.com/ensincroniapodcast>> [09.02.2022].

³<<https://www.webvisual.tv/>> [09.02.2022].

⁴Dato recogido el 8 de febrero de 2022.

⁵<https://help.disneyplus.com/csp?id=csp_article_content&sys_kb_id=9c359cfbdb77b4586643eb2ed3961962>. [09.02.2022]



▲ Figura 5. Infografía sobre la accesibilidad en las plataformas. Fuente: Arias-Badia (2020a).

Disney+ procura que todos los títulos dispongan de subtítulos descriptivos o subtítulos para personas sordas e hipoacúsicas (SDH) en inglés, aunque puede haber excepciones. La disponibilidad varía según el título, el idioma y el país o región.

Todavía estamos lejos de la situación ideal, esto es, que se ofrezcan los contenidos con SpS en distintas lenguas o bien que se informe con precisión de cuánto contenido se ofrece, efectivamente, con SpS en cada lengua. Con todo, este es un primer paso hacia la transparencia necesaria para los usuarios y los investigadores que trabajamos la accesibilidad a los medios.

Desde el ámbito académico, no se han publicado resultados de proyectos financiados de amplio alcance que indaguen sobre esta cuestión. La metodología para explorar el grado de implantación de la accesibilidad a gran escala requiere dicha financiación: sin transparencia por parte de las plataformas, los investigadores tienen que disponer de acceso a las múltiples plataformas y acceder, por el momento de forma manual, título por título, a las opciones de accesibilidad disponibles, lo cual implica que hagan falta recursos para desarrollar las tareas de investigación. En algunas plataformas, como HBO Max o Disney+, incluso es necesario comenzar a reproducir el contenido para acceder a esta información, ya sea porque la página de presentación del título no incorpora la información o, incluso, porque esta contenga errores.

Se trata, así pues, de un proceso lento. El hecho de que sea lento supone otra desventaja: el contenido de estas plataformas se actualiza constantemente. Así, los datos quedan desactualizados enseguida. A la vez, no disponer de estos resultados significa que es más complicado denunciar la falta de accesibilidad de las plataformas, por lo que la incorporación de servicios se pospone.

A pesar de estos obstáculos metodológicos, no quiero cerrar este artículo sin ofrecer algunos datos actualizados que nos den una idea del panorama actual. Para ello, he consultado la disponibilidad de subtulado convencional y SpS en inglés (EN) y en español (ES) de los últimos diez

Plataforma	Título del producto y año de producción	Subtitulado			
		EN	EN-SpS	ES	ES-SpS
AppleTV+	<i>Suspicion</i> (2022)	✓	✓	✓	
	<i>The After Party</i> (2022)	✓	✓	✓	
	<i>The Servant</i> (2019)	✓	✓	✓	
	<i>Fraggle Rock</i> (2020)	✓	✓	✓	
	<i>The Tragedy of Macbeth</i> (2021)	✓	✓	✓	
	<i>El Deaf</i> (2021)	✓	✓	✓	
	<i>Swan Song</i> (2021)	✓	✓	✓	
	<i>The Line</i> (2021)	✓	✓	✓	
	<i>The Shrink Next Door</i> (2021)	✓	✓	✓	
	<i>Finch</i> (2021)	✓	✓	✓	

⁶Datos recogidos los días ⁷ y ⁸ de febrero de 2022

títulos⁶ añadidos en cinco plataformas: AppleTV+, Disney+, HBO Max, Movistar+ y Netflix. En el anexo presento una tabla con los resultados obtenidos en esta comparación.

Primero, las buenas noticias: de los cincuenta productos analizados, todos ofrecen algún tipo de subtítulo; la mayoría de las veces, encontramos alguna opción tanto en inglés como en español. La mala es que la escasez de contenido con SpS en español continúa siendo una realidad, con un 10 % del contenido ofrecido en esta modalidad.

Si observamos los resultados de cada plataforma, podemos ver tendencias. AppleTV+ empezó con una apuesta importante por la accesibilidad; cuando repasé su oferta en el 2020, solo tenía 44 títulos en su catálogo, pero todos presentaban SpS en español. Ahora, de las diez novedades, ninguna lo tiene.

Disney+ cumple con lo que propone en su web: tienen SpS en inglés para los diez títulos consultados, aunque solo uno lo tiene en español. El resultado sorprende en una plataforma en la que predomina el contenido infantil; incluso los países que tradicionalmente han sido subtítuladores, como los Países Bajos, ofrecen a los niños el contenido doblado en su lengua materna, debido a los distintos niveles de comprensión lectora que pueden darse en edades tempranas (Chaume 2003, pp. 28-29). Así, no proporcionar SpS en español supone una barrera especialmente grave en el caso del contenido infantil. De hecho, hay tres títulos nuevos en esta plataforma que tampoco tienen subtítulo convencional en español. La accesibilidad sigue siendo una tarea pendiente para la plataforma HBO Max, que solo incorpora SpS en inglés en un título. Otro aspecto que se demuestra con esta comparación es que la lengua de partida del producto no es decisiva: en HBO Max, un producto español como *El mejor verano de mi vida* (2019) solo tiene subtítulo convencional en inglés.

En Movistar+, solo dos de los diez títulos nuevos analizados tienen SpS. Como decíamos arriba, esta plataforma cuenta con el menú 5S, en el que constan un total de 899 películas y 82 series con SpS o audiodescripción (no se especifica de qué servicio dispone cada una).

Por último, al igual que Disney+, Netflix ofrece los diez títulos analizados con SpS en inglés y en todos los casos ofrece una versión subtitulada en español, ya sea convencional (ocho casos) o en SpS (dos casos).

En esta comparación no he abordado la cuestión de la calidad del subtítulo ofrecido por cada plataforma. Como último apunte, cabe señalar que se trata de un factor crucial para

Plataforma	Título del producto y año de producción	Subtitulado			
		EN	EN-SpS	ES	ES-SpS
Disney+	<i>Hit Monkey</i> (2021)		●	●	
	<i>Eternals</i> (2021)		●	●	●
	<i>El mundo según Jeff Goldblum</i> (2019-2021)		●	●	
	<i>Pam & Tommy</i> (2022)		●	●	
	<i>The first wave</i> (2021)		●	●	
	<i>Grownish</i> (2021)		●		
	<i>PJ Masks</i> (2015-2019)		●		
	<i>Anfibilandia</i> (2019-2020)		●		
	<i>Padre de familia</i> (1999-2021)		●	●	
	<i>Aquellos maravillosos años</i> (2021)		●	●	

▲ Tabla 2. Oferta de subtítulo de los últimos títulos incorporados en Disney+.

Plataforma	Título del producto y año de producción	Subtitulado			
		EN	EN-SpS	ES	ES-SpS
HBO Max	<i>And just like that, el documental</i> (2022)			●	
	<i>Maligno</i> (2021)		●	●	
	<i>Sin perdón</i> (1992)	●			
	<i>Blade Runner</i> (1982)	●		●	
	<i>L.A. Confidential</i> (1997)			●	
	<i>The Suicide Squad</i> (2021)			●	
	<i>Hit</i> (2020)			●	
	<i>Wellington paranormal</i> (2018)	●		●	
	<i>El mejor verano de mi vida</i> (2019)	●			
	<i>Jack Reacher</i> (2012)	●		●	

▲ Tabla 3. Oferta de subtítulo de los últimos títulos incorporados en HBO Max.

Plataforma	Título del producto y año de producción	Subtitulado			
		EN	EN-SpS	ES	ES-SpS
Movistar+	<i>The Responder</i> (2022)	●		●	
	<i>El descubrimiento de las brujas</i> (2018)	●		●	●
	<i>Doc</i> (2020-2021)			●	
	<i>Billions</i> (2016-2021)	●		●	●
	<i>9-1-1 Lone star</i> (2020-2021)	●		●	
	<i>Yellowjackets</i> (2021)	●		●	
	<i>Walker</i> (2020)	●		●	
	<i>Dexter: New Blood</i> (2021)	●		●	
	<i>Alex Rider</i> (2020-2021)	●		●	
	<i>Magnum</i> (2018-2021)	●		●	

▲ Tabla 4. Oferta de subtítulo de los últimos títulos incorporados en Movistar+.

garantizar la accesibilidad al contenido. Los profesionales de la traducción audiovisual se han manifestado recientemente en distintas ocasiones para denunciar la precariedad de sus condiciones laborales, marcadas por los flujos de trabajo de las plataformas de *streaming*. Valorar a los profesionales es tan importante como tener en cuenta las necesidades de los usuarios finales para velar por la calidad: ofrecer muchos servicios, en muchas lenguas distintas, sin ningún control de calidad, puede resultar contraproducente.

A modo de conclusión: ¿cómo mejoramos esta solución?

Quienes consumimos contenido de estas plataformas no debemos conformarnos con la situación. Hay tres tipos de acciones que podemos llevar a cabo para mejorar la accesibilidad en las plataformas: la promoción de políticas públicas que obliguen a la incorporación de servicios de accesibilidad, la investigación y la formación en estas cuestiones y la difusión de las ventajas de los servicios de accesibilidad para la proliferación de usuarios. Dedico unas líneas a cada una de ellas.

Las condiciones de accesibilidad no se dan si no se interviene en el entorno, y para promover la intervención hacen falta políticas públicas. Como apunta Bestard Bou (2019, p. 159-161), la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad ha tenido un impacto considerable en el panorama legislativo. Hoy no solo contamos con legislación en materia de accesibilidad, sino que la noción de accesibilidad comunicativa (más allá de la accesibilidad física) se ha incorporado eficazmente y ha dado lugar a leyes como la Directiva de los Servicios de los Medios de Comunicación Audiovisuales (2010) en el ámbito europeo o la Ley General de Comunicación Audiovisual (2010) en el ámbito estatal, que exigen la incorporación de servicios de accesibilidad en los medios de comunicación. En el año 2020, asimismo, se aprobó la Orden CUD/582/2020, de acuerdo con la cual la concesión de ayudas públicas al cine español contará con la incorporación de subtítulo y audiodescripción. Las asociaciones de personas con discapacidad y el conjunto de la sociedad podemos seguir trabajando para que haya nuevas noticias en esta dirección.

Es urgente que se lleven a cabo estudios de amplio alcance para conocer el estado de la accesibilidad de las plataformas. Solo con una fotografía que revele las necesidades de la situación actual podremos llegar a soluciones adecuadas. Promover la formación de nuevos profesionales también resulta decisivo. Contar con una oferta de calidad de grados y posgrados para especializarse en servicios de accesibilidad es indispensable para formar a los expertos que han de facilitar el acceso al contenido audiovisual a los usuarios del futuro. Asimismo, una formación de calidad en esta materia debe otorgar un espacio considerable al conocimiento directo de los propios usuarios.

Por último, sabemos que, en algunos países, como el Reino Unido, la mayoría de los usuarios del SpS no son personas con pérdida auditiva (Ofcom 2006). Es indispensable que los profesionales que se dedican a los servicios de accesibilidad sensorial sigan poniendo el foco en las necesidades de los usuarios con pérdida visual o auditiva. Sin embargo, podemos trabajar en la difusión de las ventajas de estos servicios para otros perfiles de usuarios. Si conseguimos una demanda mayor de servicios, cabe esperar que la oferta también crezca. ■

Bibliografía

- ▶ Arias-Badia, Blanca (2020a). Accesibilidad en las plataformas de video actuales: Repaso de la oferta de servicios en España. Infografía presentada en el Congreso Hispanoamericano de Traducción Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/49038>
- ▶ Arias-Badia, Blanca (2020b). Linguistic diversity in entertainment: notes from audiovisual translation / Diversitat lingüística a l'entreteniment: apunts des de la traducció audiovisual. *Linguapax Review* 8. 177-208.
- ▶ Bestard Bou, Joan (2019). Politiques d'accessibilitat cultural a Catalunya. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- ▶ Bosch-Baliarda, Marta; Soler, Olga; Orero, Pilar (2020). Sign language interpreting on TV: a reception study of visual screen exploration in deaf signing users. *Monografías de traducción e interpretación* 12. 108-143.
- ▶ Cascajosa, Concepción (2016). La cultura de las series. Barcelona: Laertes.
- ▶ Chaume, Frederic (2003). Doblatge i subtítolació per a la TV. Vic: Eumo.
- ▶ Díaz-Cintas, Jorge; Remael, Aline (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Londres: Routledge.
- ▶ GECA. Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual (2022). El balance GECA. Enero 2022. <https://www.geca.es/geca/index.asp>
- ▶ Greco, Gian Maria (2016). On accessibility as a human right with an application to media accessibility. En: Matamala, Anna y Orero, Pilar (eds.) *Researching Audio Description. New Approaches*. Londres: Palgrave Macmillan. 11-33.
- ▶ Herrero, Cecilia (2020). Análisis de la accesibilidad de las plataformas de video bajo demanda más populares en España. Trabajo de fin de máster. Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2020/tfg_308241/TFM_CeciliaHerrero.pdf
- ▶ Matamala, Anna (2019). *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Vic: Eumo.
- ▶ Naciones Unidas (1948). Declaración universal de los derechos humanos. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- ▶ Naciones Unidas (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- ▶ Ofcom (2006). Television access services. Review of the Code and guidance. https://www.ofcom.org.uk/data/assets/pdf_file/0016/42442/access.pdf
- ▶ Ruiz, Adrián (2020). ¿Son accesibles las plataformas de streaming? Desophicht. <https://www.desophicht.com/cine-y-tv/son-accesibles-las-plataformas-de-streaming/>
- ▶ Zabalbeascoa, Patrick (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En: Díaz-Cintas, Jorge (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam: John Benjamins. 21-38.
- ▶ Zárata, Soledad (2021). *Captioning and Subtitling for the d/Deaf and Hard of Hearing Audiences*. Londres: UCL Press