

Comunicação Pública

Licença

Direitos de Autor (c) 2021 Comunicação Pública



Este trabalho encontra-se publicado com a [Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Os conteúdos da Comunicação Pública estão licenciados com uma licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

FONTE: <https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/53>. Acesso em: 08 abr. 2022.

Referência

PINHEIRO, Elton Bruno. Podcast y el territorio de la accesibilidad cultural: reflexiones desde el escenario brasileño. **Comunicação Pública**, Lisboa, v. 16, n. 31, p. 1-24, 2021. Disponível em: <https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/53>. Acesso em: 08 abr. 2022.

***Podcast y el territorio de la accesibilidad cultural:
reflexiones desde el escenario brasileño***

Elton Bruno Pinheiro

(Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília)

Morada postal institucional: Campus Universitário Darcy Ribeiro ICC Norte - Instituto Central
de Ciências Norte - Asa Norte, DF, 70910-900, Brasil

ORCID: 0000-0003-1465-1288

(eltonbruno@unb.br)

Elton Bruno Pinheiro: Profesor Adjunto de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Brasilia (UnB). Doctor en Comunicación y Sociedad (PPGCom/UnB). Miembro de los grupos de investigación “Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina” (UnB/CNPq), “Acesso Livre” (UnB/CNPq) e “Laboratório de Políticas de Comunicação – LaPCom” (UnB/CNPq). Líder del “Núcleo de Estudos, Produção e Inovação em Linguagem Sonora – NEPLIS” vinculado al Laboratorio de Audio de la UnB.

Submissão: 18/07/2021

Aceitação: 25/10/2021

***Podcast* y el territorio de la accesibilidad cultural: reflexiones desde el escenario brasileño**

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre las posibilidades de hacer accesibles los contenidos de *podcasts* a un público sensorialmente diverso, especialmente a la comunidad de sordos y ciegos. Como ejes de articulación teórica, coteja el campo de estudio de la accesibilidad cultural y el marco regulatorio de la materia, con un abordaje de las características y funciones del lenguaje radiofónico, señalando la contextualización de alternativas de accesibilidad para la “podósfera”. Metodológicamente, utiliza como recursos la revisión de la literatura y las entrevistas comprensivas sobre el tema de la accesibilidad cultural. Como resultado, enfatiza que los *podcasts* son formas de expresión del lenguaje radiofónico que pueden y deben hacerse accesibles, presentando estrategias que contribuyan a este proceso, tales como, transcripciones, subtítulos descriptivos y creativos, audiodescripción, ventana de lengua de señas brasileña, uso de enlaces y hashtags, y textos alternativos.

Palabras clave: Accesibilidad, *podcast*, lenguaje radiofónico.

Podcast and the territory of cultural accessibility: reflections from the Brazilian scene

Abstract: The present work aims to reflect on the possibilities of making podcast content accessible to a sensory diverse audience, especially the deaf and blind community. As axes of theoretical articulation, the field of cultural accessibility studies and the regulatory framework of the area are compared with an approach to the characteristics and functions of radio language, aiming the contextualization of the accessibility alternatives for the podosphere. Methodologically, it uses resources from the literature review and comprehensive interviews on the topic of cultural accessibility. As a result, it is emphasized that podcasts are forms of expression of radio language that can and should be made accessible and present contributory strategies to this process, such as transcriptions, descriptive and creative subtitling, audio description, use of Brazilian Sign Language, links, hashtags and alternative texts.

Keywords: Accessibility, podcast, radio language.

Introducción

A inicios del siglo XXI, uno de los principales teóricos en el campo de la comunicación en América Latina, José Marques de Melo señaló que:

La mayor carencia que denota la investigación brasileña en comunicación es precisamente la concepción de nuevos sistemas, productos, géneros y formatos mediáticos capaces de superar la sordidez simbólica de los contenidos hegemónicos (Melo, 2005, p. 15, *traducción nuestra*).

Llegamos al final de la segunda década de los años dos mil y aún es posible corroborar el discurso del citado investigador brasileño sobre la preeminencia de los contenidos mediáticos que, en buena medida, poco innovan en términos de lenguaje, modos de hacer, formas de circulación, entre otras.

Sin embargo, esto no es exclusivo de uno u otro medio de comunicación contemporáneo, sobre todo si se consideran aspectos relacionados con el campo de la accesibilidad de los contenidos a un público sensorialmente diverso, eje de este trabajo. En un escenario donde la comunicación juega un papel cada vez más importante en el combate contra fenómenos como la desinformación, especialmente ante calamidades como la provocada por la pandemia SARS-Cov-2, la oferta de contenidos accesibles es urgente.

De modo particular, el presente estudio se dedica a reflexionar sobre la necesidad e importancia de la producción de *podcasts* accesibles en un escenario donde, según datos del *Instituto Locomotiva* y la *Semana da Accesibilidade Surda* (Agência Brasil, 2019), el país cuenta con 10,7 millones de ciudadanos y ciudadanas que integran la comunidad sorda (sordos y ensordecidos); y, según datos del IBGE de 2010, en el Brasil hay más de 6,5 millones de personas en la comunidad de ciegos¹ (ciegos o personas con baja visión). En términos globales estas cifras son aún más expresivas, según la Organización Mundial de la Salud (OMS), 360 millones de personas en todo el mundo padecen algún tipo de sordera, una cifra mayor que la población total de los Estados Unidos; en cuanto a la

¹ Cuando nos referimos a las estrategias de accesibilidad de los *podcasts* para la comunidad ciega, pensamos, sobre todo, en los elementos “para-sonoros”, es decir, en aquellos elementos que, los investigadores Debora Cristina Lopez y Marcelo Freire (2020, p. 60) designan como “las producciones multimedia que componen la narrativa de producciones nativamente sonoras, como es el caso del *podcast*. De esta forma, son elementos para-sonoros las fotos, vídeos, íconos, infografías y otras ilustraciones de sitios de emisoras, toda la arquitectura de interacción (botones de compartir, etiquetar, me gusta, espacios para comentarios), textos, hipervínculos, perfiles de estaciones o comunicadores en servicios de microblogging y sitios de relacionamientos, aplicaciones para radio web o *podcasting*, servicios de radio social (Kischinhevsky & Modesto, 2014, p. 19)”.

ceguera, también conforme datos de la OMS (2019), esta afecta a 39 millones de personas en todo el mundo.

En Brasil, los *podcasts*, en datos revelados por una investigación de la Asociación Brasileña de *Podcasters* (ABPOD, 2019) se encuentran en creciente aumento, tanto en relación al número de productores y productoras, como también al público consumidor. No obstante, este universo está compuesto, mayoritariamente, por una porción muy específica de la población, es decir, personas con acceso a cursos universitarios en edades comprendidas entre los 20 y 35 años y de raza blanca. Además, es importante resaltar que, según esta misma investigación realizada por la ABPOD, ha crecido en la “podosfera”² la demanda de temas de interés público como: ciencia/divulgación científica, política, cultura, actualidad, educación, pautas sociales; y otros asuntos tales como, ocio y entretenimiento, juegos, música, cómics, viajes, etc. Por tanto, es perceptible el aumento de la producción y del consumo de *podcasts* en estas respectivas áreas, lo cual se puede explicar por el hecho de que tales contenidos se caracterizan, en considerable medida, por ser instrumentos que brindan una profundización en el tratamiento de dichos temas, con estéticas y formatos cada vez más segmentados y especializados.

De este modo, en el campo de los medios de comunicación sonora, particularmente de los *podcasts*, que son formas de expresión del lenguaje radiofónico, el tema de la accesibilidad ha sido constantemente dejado de lado, como si estos contenidos también audiovisuales no pudiesen o no necesitasen ser accesibles, o bien, no hubiese interés del público sensorialmente diverso por este tipo de contenido.

Este trabajo, por tanto, reflexiona sobre la urgente necesidad de estos contenidos, debido a su importancia y contribución para el combate a la desinformación y, en muchos casos, para promover el interés y desarrollo de temas de interés público en un lenguaje atractivo e inteligible, así como los contenidos dedicados al entretenimiento – importante para la salud mental -, para que estos sean accesibles a todas las personas. Por ello, el abordaje aquí emprendido engloba los estudios de accesibilidad cultural, algunos importantes marcos regulatorios en este ámbito, y aspectos intrínsecos del lenguaje radiofónico - sus elementos y funciones semánticas y estéticas -, con el objetivo de subsidiar de forma teórica y metodológica, prácticas que contribuyan a la producción y

² La expresión “podosfera” ha sido ampliamente utilizada en el contexto brasileño para referirse al espacio donde la comunidad de productores de *podcasts* comparten sus producciones sonoras y experiencias sobre el tema.

circulación/propagación de *podcasts* accesibles al público sensorialmente diverso, especialmente para aquellas personas sordas, ensordecidas, ciegas o con baja visión.

1. De la utopía de MacBride a la urgencia de los estudios sobre accesibilidad

Paulatinamente, la sociedad ha sido impactada por algunos importantes movimientos de transformación sociohistórica y político-cultural, entre los cuales se destacan: los derechos fundamentales/Derechos Humanos³, la dinámica de las transformaciones tecnológicas en el campo de la comunicación y la información relacionadas a la accesibilidad, pudiendo este último aspecto ser considerado uno de los pilares de apoyo de los Derechos Humanos.

Los debates sobre accesibilidad nos acompañan desde el final de la Primera Guerra Mundial, cuando también surge un intenso debate sobre la dignidad humana, la igualdad, la autonomía y la participación, conceptos centrales de la Declaración de Derechos Humanos. **Sin acceso a bienes materiales e inmateriales esenciales, se nos niega la humanidad.** Por tanto, podemos afirmar que los derechos humanos se sustentan en dos pilares: la dignidad humana y la accesibilidad (H. Santiago Vigata, comunicación personal, 4 de septiembre de 2020⁴, *destacado agregado*).

De manera particular, la comunicación, también entendida y defendida como un derecho humano⁵, ahora observada 40 años después del Informe MacBride - un mundo con muchas voces -, dispositivo que propuso una especie de nuevo orden para el área (Nueva Orden Mundial de la Información y Comunicación - Nomic), debe ser, no apenas por cuenta de la lógica actual de los algoritmos y plataformas, sino sobre todo, por su capacidad para promover intercambios e interconexiones, tensionando aspectos relacionados a la participación y el acceso de la sociedad, diversa y plural, en sus procesos.

³ Los derechos y garantías fundamentales son inherentes a la persona humana y, por tanto, extendidos a todas las personas y determinados por la ley. En Brasil, están establecidos por el artículo 5 de la Constitución Federal de 1988.

⁴ Entrevista concedida al autor de este trabajo en fecha 04 de septiembre de 2020. Helena Santiago Vigata es Doctora en Comunicación, Profesora e Investigadora del Instituto de Letras de la Universidad de Brasilia y líder del *Grupo de Pesquisa Acesso Livre* (CNPq – UnB).

⁵ En su obra, *La era de los derechos*, Bobbio (1992, p. 53) sostiene que los derechos recogidos en la Declaración Universal de los Derechos Humanos no son los únicos y posibles derechos humanos, sino que más bien, estos “son los derechos del hombre histórico tal y como se configuró en la mente de los escritores de la Declaración después de la tragedia de la Segunda Guerra Mundial”.

Como destacan Alcuri *et al.* (2012, p. 143, *traducción nuestra*), en una reflexión analítica sobre el citado Informe de la década de los ochenta, es válida la proposición de que “el proceso de comunicación es la base para la consecución de otros derechos humanos”. Sin embargo, se entiende aquí que este proceso necesita ser nuevamente discutido, es decir, reconfigurado desde la perspectiva de los estudios de accesibilidad. Al respecto, MacBride señala que:

Todos tienen **derecho a comunicar**. Los elementos que integran este derecho fundamental son los siguientes, sin que sean taxativos de modo alguno: a) el derecho de reunión, de discusión, **de participación** y otros derechos de asociación; b) el derecho a hacer preguntas, a ser informado, a informar y otros derechos de información; c) el **derecho a la cultura**, el derecho a elegir, el derecho a la protección de la vida privada y **otros derechos relativos al desarrollo del individuo** (...) (UNESCO, 1983, p. 288, *traducción nuestra y destacado agregado*).

Así, es necesario reflexionar sobre la expresión “derecho a comunicar”, que, en cierta medida, no abarca el importante tema del “derecho al acceso”, ya sea a la comunicación, la información o la participación. Retomando las consideraciones de Alcuri *et al.* (2012, p. 150, *traducción nuestra*) sobre el Informe: “lo que hay que entender es que el derecho a la comunicación (...) no es apenas un derecho más que necesita de apoyo. Sin información se pierde el acceso al conocimiento de otros derechos”, como el derecho al acceso a la salud, la educación, la seguridad, etc.

Dicho esto, se registra lo que se entiende por accesibilidad en el contexto de este estudio. Por tanto, el área de la sostenibilidad digital nos ofrece la siguiente definición:

[Acceso] no se trata solo de la capacidad de encontrar y recuperar un elemento, sino también, de la capacidad de usar, visualizar, escuchar, interactuar con, exhibir o ejecutar el ítem digital de forma que los usuarios puedan estar seguros de que lo que ellos están accediendo satisface sus necesidades. (Cf. Bradley, 2007, p. 154). Por lo tanto, la accesibilidad está en el centro de una serie de cuestiones, como aceptabilidad, adaptabilidad, disponibilidad, flexibilidad, personalización y la usabilidad (Greco, 2018, p. 220, *traducción nuestra*).

Dada la referida conceptualización articulada por Greco (2018), que destaca el carácter multidimensional del significado de acceso, en el contexto de la producción en comunicación mediática, se puede inferir que la accesibilidad puede ser facilitada, instrumentalmente, por las tecnologías de la información y la comunicación, las cuales se encuentran en el actual “ambiente mediático sociodigital” (Pinheiro, 2019) - red de comunicación en línea (*Instagram, Facebook, Twitter*), aplicaciones para dispositivos móviles (teléfonos celulares, tabletas, etc.) y sitios web - potencialidades múltiples, de tal

manera que llega a ser posible decir que vivimos en una “era del acceso” (Rifkin, 2001 *apud* Greco, 2018, p. 209).

En el caso específico de los *podcasts*, estos también necesitan ser expandidos más allá de las plataformas digitales de *streaming* de audio. Los sitios web accesibles y las redes de comunicación en línea son algunas posibilidades. La propagación de los *podcasts* en estos entornos sociodigitales puede, contextualmente, ampliar sus niveles de accesibilidad y contribuir a universalizarlos, llevándolos a un público más amplio: más plural y diverso.

Santiago Vigata (2020) registra cómo “la accesibilidad a la información, la comunicación y las artes tiene un carácter interdisciplinario”. Al respecto, Pérez-González (2008 *apud* Greco 2018, p. 211, *traducción nuestra*) señala el creciente número de estudios de accesibilidad en el campo de la Traducción Audiovisual, “rama de los Estudios de Traducción que se ocupa de la transferencia de textos multimodales y multimedia a otra lengua y/o cultura”. Pero la amplia área de la Comunicación, en sí, y especialmente en el ámbito de la radio y los medios sonoros, aún se registra, en cierta medida, una tímida o poco expresiva inserción en este campo, lo que puede ser constatado si observamos, por ejemplo, las Matrices Curriculares de los cursos vinculados a esta gran área, o incluso, los Planes Políticos Pedagógicos en el área de Radialismo/Radio y TV/Radio, TV e Internet. De hecho, se percibe un vacío⁶ en el abordaje del tema de la accesibilidad en este campo de estudio.

Es importante señalar aquí que este trabajo corrobora la percepción de Santiago Vigata (2020) sobre el hecho de que, si alguna vez la accesibilidad estuvo específicamente dirigida a la denominada comunidad de “personas con discapacidad”, - sobre todo la audiodescripción y la subtitulación descriptiva, consideradas modalidades de accesibilidad audiovisual que componen un subcampo denominado *Media Accessibility* (MA), junto con el llamado audio-subtitulado y la ventana de lengua de señas - “la accesibilidad ha experimentado un cambio de paradigma para adquirir una **dimensión universal que incluye a todas las personas, independientemente de su edad , origen,**

⁶ La tesis de la investigadora Norma Meireles, *Profesión, currículum y proyecto pedagógico de curso: perfil del graduado en Radialismo en Brasil*, defendida en 2108, realizó un análisis de los Planos Políticos Pedagógicos (PPP) de 18 cursos de Radialismo/Radio y TV/Radio, TV e internet en Brasil. En consulta a dicha investigación, fue verificado que, de hecho, solo en el PPP de una (01) de las instituciones existe una ocurrencia de componente curricular dirigido al área de Accesibilidad (Accesibilidad a los medios audiovisuales). Se trata de una IES de la Red Privada, ubicada en la Región Sudeste de Brasil, cuyo PPP es del año 2014.

nivel educativo y capacidades funcionales” (H. Santiago Vigata, comunicación personal, 4 de septiembre de 2020, *destacado agregado*).

De acuerdo con Greco (2016 *apud* Greco, 2018, p. 211, *traducción nuestra, destacado agregado*), el llamado abordaje universalista de la *Media Accessibility* (MA) “se refiere al acceso a productos, servicios y entornos de medios **para todas las personas que no pueden, o no puede completamente**, acceder a ellos en su forma original”. Así, el presente trabajo, en línea con este abordaje universalista, se sitúa en diálogo con las ponderaciones de Costa⁷ (2019), quien considera pertinente el abordaje del término “diversidad sensorial” en detrimento del término “discapacidad”. Al final, la accesibilidad es un beneficio para todos y todas.

Retomando el pensamiento de Santiago Vigata (2020), es importante señalar que “además de este giro universalista, ha habido un segundo movimiento relacionado al aumento de la participación [de personas con diversidad sensorial] en los procesos de creación y validación de los artefactos y soluciones de accesibilidad”.

Por tanto, cabe destacar cómo la accesibilidad ha fomentado innovaciones tanto en el ámbito de la vida social como en el campo teórico y metodológico. De modo particular, al encontrar en el campo de las tecnologías contemporáneas de la comunicación y de la información, especialmente en los lenguajes mediáticos, espacios para experiencias diversas, los estudios y prácticas de accesibilidad inauguran, allí, otras perspectivas - de producción, circulación y propagación de contenido - más participativas, ciudadanas, democráticas y transformadoras.

2. Marco regulatorio

El Plan Nacional de Cultura (PNC)⁸, previsto en el artículo 215 de la Constitución Federal, fue creado mediante la Ley N° 12.343, de 2 de diciembre de 2010, propuesta por el Ministerio de Cultura - MinC (extinta por el actual Gobierno Federal) y estipula un conjunto de metas a alcanzar hasta el año 2020. Como principios rectores, el PNC se basa en tres dimensiones de la cultura que se complementan: la cultura como expresión

⁷ En su trabajo monográfico, bajo orientación nuestra, Arthur Pontes Costa (2019, p. 14) registró que, en investigaciones de universidades catalanas, por ejemplo, el término 'diversidad sensorial' ya se encuentra establecido.

⁸ El texto completo del PNC está disponible en: <http://pnc.cultura.gov.br/>. Consultado en: 12 octubre 2020.

simbólica; la cultura como derecho de ciudadanía; la cultura como potencial para el desarrollo económico. Se destaca aquí la Meta 29⁹, que se refiere a la necesidad de acciones de accesibilidad que promuevan el disfrute cultural del público sensorialmente diverso. La mencionada Meta 29 señala además que “la accesibilidad es uno de los temas centrales para la calidad de vida de las personas y el pleno ejercicio de la ciudadanía de las personas” (MINC, Plan Nacional de Cultura, 2010, *traducción nuestra*).

La Ley Brasileña de Inclusión¹⁰, Ley N° 13.146 del 6 de julio de 2015, en su artículo 3°, I, se refiere al aspecto de la accesibilidad cultural al señalar “la posibilidad y la condición de alcance para la utilización, con seguridad y autonomía, de (...) equipos de información y comunicación, inclusive sus sistemas y tecnologías”. Y en su artículo 42° reza que, el público sensorialmente diverso “tiene derecho a la cultura, al deporte, al turismo y al entretenimiento en igualdad de oportunidades con las demás personas, siendo garantizado el acceso: I - a bienes culturales en formato accesible; II - a programas de televisión, cine, teatro y otras actividades culturales y deportivas en formato accesible”. Este artículo refuerza además que “Está prohibida la negativa de oferta de obra intelectual en formato accesible a la persona con discapacidad, bajo cualquier argumento, inclusive sobre la alegación de protección de los derechos de propiedad intelectual”. A pesar de que la ley no hace mención directa a la Radio y/o Medios Sonoros (el artículo 67° menciona directamente al Servicio de Radiodifusión de sonidos e imágenes), se reitera aquí que la citada Ley apunta, expresamente en su artículo 3°, a los equipos de información, comunicación y los sistemas tecnológicos. Es allí donde circulan y se acceden a los *podcasts*.

Es importante mencionar que, antes del *Plan Nacional de Cultura* y la *Ley brasileña de Inclusión*, en 2006, fue consolidada la *Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad (sic) de las Naciones Unidas* (ONU)¹¹. En su artículo 3°, por ejemplo, el citado instrumento señala sus principios, los cuales pueden ser considerados como lineamientos para productores(as) y realizadores(as) de *podcasts*, así como para cualquier otra expresión/lenguaje de los medios de comunicación social. Entre estos principios se

⁹ La meta 29 está disponible en: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metad/29/>. Consultado en: 12 octubre 2020.

¹⁰ La Ley Brasileña de Inclusión está disponible en: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13146.htm. Consultado en: 12 octubre 2020.

¹¹ La Convención está disponible en: <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf>. Consultado en: 12 octubre 2020.

encuentran las cuestiones de accesibilidad, igualdad de oportunidades, no discriminación, respeto a las diferencias, dignidad y autonomía individual.

3. De las modalidades de accesibilidad y sus aplicaciones al universo de los *podcasts*

En el campo de la accesibilidad, siempre será posible “hacer algo y algo más”. Para los realizadores(as), investigadores(as) y productores(as) del área de los medios sonoros, especialmente de los *podcasts*, las modalidades que serán presentadas a continuación no siempre son posibles de adoptar simultáneamente, no obstante, este no debe ser motivo de desánimo para dar el primer paso, de practicar la primera acción para hacer su *podcast*, o cualquiera que sea la producción radiofónica, más accesible. Es mejor tener cierto nivel de accesibilidad en su producción que tener que mantenerlo restringido a un solo grupo. Los apuntes aquí mencionados tampoco pretenden agotar las posibilidades disponibles para los *podcasts* en este campo interdisciplinario y universal que es la accesibilidad. Un aspecto común a todas las modalidades es la etapa de planificación.

Comenzar a pensar en formas de accesibilidad desde el inicio de un proyecto de producción de *podcasts* es muy importante, cuanto más antes se piense en accesibilidad, en este y otros contextos de comunicación, más fácil será este proceso. Santiago Vigata (2020) afirma que esta actitud proactiva, en el contexto de producir contenidos accesibles al público sensorialmente diverso, se ha argumentado como fundamental:

Desde el punto de vista metodológico, es posible señalar un cambio importante en cuanto a la fase del proceso de producción de un artefacto en el que se incorpora la accesibilidad. Si inicialmente era considerada de manera reactiva, es decir, apenas como una solución *ex-post* que consistía en hacer adaptaciones específicas al artefacto, muchas veces insatisfactorias, o simplemente para alegar la imposibilidad de hacer accesible aquel artefacto. En los últimos años se ha defendido como un principio fundamental para garantizar los derechos humanos, exigiendo un enfoque proactivo que lo lleve en cuenta desde las etapas iniciales, es decir, como una solución *ex-ante*, involucrando la participación de los usuarios (H. Santiago Vigata, comunicación personal, 4 de septiembre de 2020).

3.1 La transcripción accesible al público sensorialmente diverso

Abordar el tema de la transcripción como estrategia de accesibilidad alude a una postura que debe ser puesta en diálogo con una “solución *ex-ante*” (VIGATA, 2020), en este caso, el propio guion del *podcast*. El guion es, como enseña Ferraretto (2014, p. 198, *traducción*

nuestra), la “guía básica para organizar, planificar y producir contenidos sonoros grabados”. Se trata, como afirma Comparato (2009, p. 27, *traducción nuestra*), de la “forma escrita de cualquier proyecto audiovisual”, y el *podcast*, como forma de expresión del lenguaje radiofónico, es un medio audiovisual, pues suscita imágenes, evoca paisajes, ya sea accediendo a través de los propios sonidos o de las palabras que componen las líneas del guion. Syd Field (2001, p. 8, *traducción nuestra*) nos ofrece también una comprensión contributiva al describir un guion como “una historia contada en imágenes, diálogo, descripción (...)”.

Cabe resaltar aquí la necesidad de que los *podcasts*, con fines de accesibilidad, sean guionizados, incluso los conocidos en la “podosfera”, tal como *Mesacast*, formato radiofónico relacionado con lo que Barbosa Filho (2003, p. 103, *traducción nuestra*) definió como “mesas redondas o debates”, en los que “los participantes presentan ideas diferentes entre sí (...) mediadas por un presentador o una presentadora”. La elaboración de un guion, aunque abierto, auxilia, sin dudas, al proceso de transcripción accesible a un público sensorialmente diverso. Es importante destacar, como también analiza Comparato (2009, p. 27, *traducción nuestra*), que: “la especificidad del guion, con respecto a otros tipos de escrita, es la referencia diferenciada a códigos distintos [sonoros, imaginarios, etc.] que en el producto final, comunican el mensaje de forma simultánea o alternada”. Por lo tanto, pasar del guion a la transcripción accesible es un excelente paso/procedimiento.

Concebir un guion teniendo en cuenta su función para el público sensorialmente diverso tiene una marcada diferencia. Esta afirmación puede ser mejor comprendida a partir de la reflexión sobre el significado de un guion, según Jean-Claude Carrière:

Escribir un guion es mucho más que escribir. En cualquier caso, es escribir de otra manera. Con miradas y silencios, movimientos e inmovilidades, con conjuntos de imágenes y sonidos increíblemente complejos que pueden poseer mil relaciones entre sí, que pueden ser nítidos o ambiguos, violentos para unos y suaves para otros. Pueden impresionar la inteligencia o alcanzar el inconsciente, que se entrelazan, se mezclan y en ocasiones incluso se rechazan. Hacen surgir las cosas invisibles (Carrière, 2006, p. 15, *traducción nuestra*).

Durante el proceso de producción de *podcasts* accesibles, el guion es, por tanto, un documento que facilita la posterior transcripción del episodio o capítulo. De este modo, el guion en sí ya se constituye como un instrumento de accesibilidad, en la medida en que es producido/escrito, con una descripción cuidadosa de los sonidos y las imágenes que se desea expresar/comunicar.

Los *podcasts* grabados sin previo proceso de elaboración del guion requieren un tratamiento de transcripción más largo, aunque posible. En este sentido corresponderá al transcriptor(a), ya sea con o sin un guion, revisarlo/tratarlo para lograr niveles más dinámicos de accesibilidad. En el caso de los *podcasts* los guiones accesibles deben, siempre que sea posible, pasar por un proceso de consultoría profesional y/o de integrantes de la comunidad sorda y/o ciega, o preferiblemente, apoyarse en estos desde el proceso de elaboración.

De cualquier manera, tanto el guionista-*podcaster* (mientras elabora su guion con fines de producción accesible) así como el o la profesional que realiza la transcripción accesible de un episodio o capítulo, deben, en diálogo contextual, conforme enseña Kaplún (2017, p. 54, *traducción nuestra*) sobre la producción de guiones radiofónicos, preguntarse constantemente: “¿Estoy consiguiendo mantener el interés de mi público (...)?”.

Asimismo, el proceso de transcripción accesible de un *podcast* debe tener fundamentalmente en cuenta las características/funciones semánticas y estéticas de los elementos del lenguaje radiofónico - la palabra (y la voz), el silencio, la música, los efectos (Balsebre, 2005) - en producción específica. Balsebre (2005, pp. 327-328, *traducción nuestra*) explica que “la semántica se refiere a todo lo que concierne al sentido más directo y manifiesto de los signos de una lengua, transmite el primer nivel de significado sobre lo que constituye el proceso comunicativo”, por otro lado, “la estética es el aspecto del lenguaje que se ocupa, principalmente, de la forma de composición del mensaje y se fundamenta en la relación variable y afectiva que el sujeto de la percepción mantiene con los objetos de percepción”

Dedicarse a la transcripción de aspectos estéticos de los *podcasts* es necesario porque el mensaje comunicado a través de ellos “es portador de un segundo nivel de significado, connotativo, afectivo, cargado de valores emocionales o sensoriales” (Balsebre, 2005, pp. 327-328, *traducción nuestra*). La transcripción del *podcast* debe colocar en equilibrio las informaciones estéticas y semánticas, “pues ambas representan (...) la polisemia que engloba toda producción de significado y su interpretación en un contexto comunicativo” (Balsebre, 2005, p. 328, *traducción nuestra*). Así, la transcripción accesible debe llevar en consideración su función de comunicar algo que, a pesar de haber sido pensado para la reproducción en audio, puede, a través de un sistema de signos también ser utilizado para tal desde la concepción del guion, expresar sus intenciones con respecto a lo que se

deseo evocar en el proceso accesible de percepción sonora e imaginativa-visual del público.

Dado que el lenguaje radiofónico, utilizado por los *podcasts*, integra en su sistema semiótico elementos expresivos (voz, palabra, silencio, música, efectos), estos necesitan mantener esa conexión con lo simbólico y connotativo también en la transcripción. Por tanto, se recomienda que la transcripción tenga en cuenta que:

El uso de la música y los efectos sonoros en la producción de enunciados significantes, como signos sustitutivos de una determinada idea expresiva o narrativa, puede superar muchas veces el propio sentido simbólico y connotativo de la palabra. El simbolismo de una música descriptiva que estimula la producción imaginativo-visual de paisajes o situaciones de tensión dramática, o incluso de colores claros u oscuros, adquiere un significado en la radio a partir de una fuerza expresiva trascendental. Un ritmo musical repetitivo en un programa informativo, a su vez, puede traer una connotación simbólica de dinamismo, novedad, autoridad profesional y credibilidad. (Balsebre, 2005, p. 330, *traducción nuestra*).

Por tanto, recursos tan expresivos que, como analiza Balsebre (2005), fundamentan el sentido simbólico, estético y connotativo del lenguaje radiofónico, necesitan componer contextualmente la transcripción accesible del *podcast*, para que esta también se configure, al igual que el propio *podcast*, como un “auténtico instrumento de comunicación y expresión” (Balsebre, 2005, p. 330, *traducción nuestra*).

Además, la transcripción de un *podcast* debe/puede también llevar en consideración la especificidad de los géneros adoptados, al final, estos son “agregadores de sentido (...) unidades de información estructuradas de modo característico” (Barbosa Filho, 2003, pp. 61-62, *traducción nuestra*); también es importante que la transcripción se preocupe con la identificación del formato de *podcast*, una vez que este se refiere al “conjunto de acciones integradas y reproducibles, enmarcadas en uno o más géneros radiofónicos, manifestadas a través de una intencionalidad y configurada mediante un contorno plástico, representado por el programa de radio o producto radiofónico”(Barbosa Filho, 2003, p. 71, *traducción nuestra*). Las características físicas y emocionales de quien participa (actuando, narrando, presentando, entrevistando, siendo entrevistado(a), entre otros) de un *podcast* deben estar contempladas en las transcripciones accesibles.

Asimismo, en el proceso de transcripción accesible¹² de un *podcast*, se considera importante apuntar de que no se trata de un ejercicio destinado a imponer a los lectores y

¹² A modo de ejemplo se menciona, una transcripción accesible elaborada para el *teaser* del *podcast* titulado *Escute a Negritude*, que se encuentra disponible en:

lectoras una especie de “audiocentrismo” y la necesidad de aprender a oír el mundo como quien escucha, sino más bien, de aproximar el *podcast* a su repertorio subjetivo y desencadenar sus otros sentidos a través de “evocaciones y analogías sensoriales” (Alves *et al.*, 2018, p. 6) que les permitan tener una experiencia significativa.

3.2 El subtítulo

Las transcripciones no son los únicos instrumentos de accesibilidad cultural que pueden ser adoptados por los *podcasters*. Como es bien sabido, los *podcasts* circulan tanto en plataformas digitales de *streaming* de audio como en redes de comunicación *online*, como *Instagram*. En estos entornos mediáticos sociodigitales, los *podcasts* cuentan con el auxilio de contenidos visuales y subtítulos. Ahora bien, estos también deben ser accesibles. En cuanto a los “subtítulos para sordos y ensordecidos”, según Alves *et al.* (2018), estos pueden ser interlingüísticos o intralingüísticos¹³. Al respecto, es importante enfatizar:

Los subtítulos intralingüísticos para sordos y ensordecidos no son una mera transcripción de los diálogos, (...), sino **una modalidad que requiere diversas estrategias de traducción, como las de condensación, simplificación, reducción y compensación**. Además, los subtítulos deben incluir información adicional como la **identificación de los hablantes y la carga afectiva de sus enunciados, calificación de los efectos sonoros y de las música, etc.** El papel de la música y los efectos sonoros es importante en la construcción de la narrativa y del ritmo (...) y por eso es importante que, quienes realizan esta actividad sepan expresar la expresividad sonora en una descripción reducida. Aprender a escuchar es vital para estos profesionales, así como conocer al público que se dirige, que, en muchos casos, son personas que tienen la lengua de señas como primera lengua (Alves *et al.*, 2018, p.6, *traducción nuestra, destacado agregado*).

Los aspectos conceptuales observados en la definición de subtítulos intralingüísticos que ofrecen Alves *et al.* (2018) pueden y deben, en la comprensión de este estudio, ser asimilados tanto en los respectivos subtítulos¹⁴ como, contextualmente, en los procedimientos de transcripción accesible de *podcasts*, especialmente, en lo que se refiere

http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=223:escute-a-negritude&catid=2&Itemid=975. Consultado: 12 octubre 2020.

¹³ Según Alves *et al.* (2018, p.6, *traducción nuestra*), los subtítulos intralingüísticos ocurren “en el mismo idioma que el audio original o, en el caso de producciones extranjeras, en el mismo idioma que la versión doblada”.

¹⁴ Un ejemplo de subtítulo que busca dialogar con tal definición, forma parte de un experimento realizado en el *podcast* titulado *Escute a Negritude*. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CC6GKNzIHjQ/>. Consultado en: 12 octubre 2020.

a aspectos de la identificación de los y las hablantes, de la carga efectiva de sus enunciados, en la cualificación de los efectos sonoros y de las músicas, como ya se mencionó en el tópico anterior.

El sordo (...) puede ver (sic) [o leer] que el personaje está riendo, pero, al carecer de la información paralingüística, no puede interpretar si se trata de una risa alegre, irónica o sarcástica, lo que marca una abismal diferencia en la interpretación de esa risa. Información como esta debe estar contenidas en el subtítulo [o en la transcripción del episodio], así como la indicación de ruidos o efectos sonoros, especialmente aquellos que provocaron alguna reacción en los personajes (Alves *et al.* 2018, pp.7-8, *traducción nuestra*).

Tanto para los subtítulos (en caso de publicaciones de audio sobre el podcast en las redes de comunicación *online*) como para las transcripciones de episodios/capítulos, es necesario tener en cuenta que existen géneros y formatos de audio en que los elementos del lenguaje sonoro asumen roles más específicos: en *podcasts* de ficción, por ejemplo, los efectos pueden ayudar a marcar transiciones de espacio y tiempo, indicar estado de ánimo, construir un escenario, permitir la ubicación de objetos y personajes dentro de él; la música, en un *podcast* de variedades, puede acentuar, ornamentar o complementar determinados mensajes; el silencio, en los *podcasts* narrativos, o incluso documental, puede asumir funciones como la creación de ambientes y sensaciones, la secuencia de un relato, la separación de diferentes partes de una historia, puede sugerir el inicio y el final de bloques, cuadro, escenas, etc., puede ser utilizado para crear o reforzar sentimientos, como el sentimiento de dolor, duelo o homenaje; y la voz, en un *podcast* de entrevista, conversación o de divulgación científica, puede, por ejemplo, ser utilizada de forma enunciativa o expresiva, programática, descriptiva, narrativa, argumentativa, etc. Además:

Para alguien que nace sordo o sin memoria auditiva, no tiene sentido leer un subtítulo como este: [Música de guitarra]. Para que el subtítulo agregue alguna información significativa, es necesario calificar esa música de manera que sea clara su función expresiva (...), que puede ser, imprimir un ritmo lento o rápido (...) o bien, expresar una carga emocional triste, alegre, esperanzadora, etc. (Alves *et al.*, 2018, p.8, *traducción nuestra*).

Así también, en el caso específico de los subtítulos intralingüísticos, se destaca uno de los modelos que pueden contribuir para que el contenido de un *podcast*, en sí, pueda ser contextualmente accedido a través de ellos. Se trata del denominado subtítulo creativo¹⁵,

¹⁵ Sobre el concepto de subtítulo creativo y sus aspectos técnicos, consultar el trabajo de Angélica de Araújo, disponible en: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23909/1/2017_Ang%c3%a9licaAlmeidadeAra%c3%bajo.pdf. Consultado en: 12 octubre 2020.

que explora otros recursos del subtítulo convencional, tornándolos más interesantes, adicionando inclusive, elementos capaces de agregar un mayor valor y significado al *podcast*¹⁶. Su uso en el contexto de hacer visualmente accesible (o ilustrativo) el contenido de los *podcasts*, debe tener en cuenta los propios objetivos del contenido sonoro, acentuando su subjetividad y expresividad.

(...) la producción de subtítulos creativos para sordos y ensordecidos generalmente implica el uso de recursos como colores y fuentes diferenciadas, y la posición de los subtítulos puede ser alterada, dejando de figurar solamente en la parte inferior de la pantalla - lugar cautivo para la gran mayoría de subtítulos - y asumiendo posiciones diferenciadas. (...) El uso de subtítulos creativos siempre será específico y acentuará la subjetividad/expresividad estética de la obra (...) Lo más interesante del uso de esta técnica en los medios audiovisuales es la deconstrucción de las imposiciones anteriores (...). Así, a diferencia de los subtítulos estándar, los subtítulos creativos interactúan (...) e imponen una nueva experiencia de visualización del producto audiovisual. (Araújo, 2017, p. 38, *traducción nuestra*).

Cuando se lanza un *podcast*, sus realizadores(as) difícilmente lo colocan a disposición en una única plataforma digital o red de comunicación *online*. Esto significa más posibilidades de articulación/producción de contenido accesible, teniendo en cuenta los recursos que cada uno de estos entornos dispone. En este contexto, la accesibilidad, en términos de subtítulos, también se puede considerar cuando se ponen a disposición *podcasts* en diferentes idiomas en redes que permiten el acceso a subtítulos, como en el caso de *Youtube*, donde a menudo existe la posibilidad de acceder a la traducción del contenido del *podcast* (y de otros contenidos sonoros o no), realizada de forma colaborativa¹⁷.

Un último aspecto que cabe destacar en este tópico es la necesidad de que los *podcasters* busquen, siempre que sea posible, un aprimoramiento en esta área. La subtitulación accesible y los estudios específicos sobre ella proporcionan orientaciones técnicas/normas específicas¹⁸, que dan cuenta, por ejemplo, de la extensión y adecuación de estos para cada medio/mensaje.

¹⁶ Un ejemplo de subtítulo creativo fue utilizado en el *teaser* del *podcast* titulado *Escute a Negritude*, disponible en: <https://www.instagram.com/p/CDMiwjUlgfa/>. Consultado en: 12 de octubre. 2020.

¹⁷ Un ejemplo de *podcast* en idioma extranjero disponible en *YouTube* y con episodios que cuentan con subtítulos traducidos de forma colaborativa es *Welcome To Night Vale*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D2XNuse6w-Q>. Consultado en: 12 octubre 2020.

¹⁸ Sobre este asunto, véase la *Guia Orientador para Acessibilidade de produções audiovisuais*, disponible en: https://www.camara.leg.br/internet/agencia/pdf/guia_audiovisuais.pdf. Consultado en: 12 octubre 2020.

Es decir, los subtítulos accesibles no son transcripciones literales. Considere, por ejemplo, que el tiempo de lectura del público sensorialmente diverso varía. Así, en general, evitar subtítulos muy largos en la descripción de imágenes para redes de comunicación *online* donde el *podcast* está presente, así como tener en cuenta las reglas de minutación de subtítulos en el caso de vídeos que pretendan hacer el contenido de los *podcasts* accesible, son recomendaciones importantes para quien tenga intenciones de producir contenido accesible.

Las cuestiones de sintaxis también necesitan ser consideradas. Producir textos sencillos, de fácil comprensión, en diálogo con la gramática del lenguaje radiofónico. Asegurar “concisión, inteligibilidad, atractivo, relevancia” (Alves, 2005). Pensar en la diversidad del público para definir mejor los problemas de sintaxis y vocabulario: ¿son niños, jóvenes, adultos, personas mayores?

Además, cada red, canal, plataforma digital también tiene sus reglas con respecto a las limitaciones de caracteres. En este sentido, la planificación de estas publicaciones o *posts* es una etapa imprescindible. De cualquier modo, las consultorías especializadas y/o la integración de un público sensorialmente diverso en estos procesos siempre serán los mejores caminos.

3.3 Ventana de lengua de señas (brasileña)

Inicialmente, es necesario registrar que la Lengua de Señas Brasileña (Libras) fue instituida en Brasil en 2002, por la Ley N° 10.436 y reglamentada, en 2005, por el Decreto N° 5.626. Esta modalidad pone de relieve una discusión importante, que es la diversidad de la comunidad sorda. Existen los llamados sordos que oyen¹⁹ y que pueden tener a la Libras como segunda o tercera lengua, o incluso no poseer dominio de ella, lo que motiva la necesidad de pensar en diferentes estrategias para hacer los podcasts accesibles a esta comunidad.

Sin embargo, la ventana de Libras es una de las estrategias (más) importantes y puede ser definida como:

¹⁹ “Los sordos que oyen son personas con pérdida auditiva y que utilizan algún dispositivo electrónico para oír mejor: audífonos, implantes cocleares y otros tipos de prótesis”. Disponible en: <https://surdosqueouvem.com/surdos-ouvem/>. Consultado: 12 octubre 2020.

El espacio destinado a la traducción entre una lengua de señas y otra lengua oral, o entre dos lenguas de señas, realizado por un Traductor e Intérprete de Lengua de Señas (TILS), en el cual el contenido de una producción audiovisual es traducido en un cuadro reservado, (...) simultáneamente con la programación. (Naves *et al.*, 2016, p. 16, *traducción nuestra*).

Alves *et al.* (2018, p.8, *traducción nuestra*) destacan que, para algunos casos, citando cine y teatro, “vale decir que la traducción no es palabra por palabra, o literal” y que “cuestiones artísticas, (...), multimodales e intersemióticas también deben ser contemplados para que la persona sorda pueda ejercer la fruición estética”. Lo mismo puede ser dicho en relación con la adopción de la ventana Libras para hacer los *podcasts* accesibles, y eso puede ser hecho desde las redes de comunicación *online* y/o desde los sitios web o plataformas para compartir videos. Por tanto, la figura del profesional intérprete o “accesibilitador” (Díaz Cintas, 2007, p. 46, *traducción nuestra*) y su grado de inmersión en el contenido producido son fundamentales.

Todavía son pocas las experiencias²⁰ de *podcasts* que han utilizado este tipo de accesibilidad. En el caso de “Introvertendo”, un *podcast* sobre autismo, en su sitio web²¹ utiliza como solución para la accesibilidad la tecnología *Hand Talk*, sin embargo, a pesar de ser importante y válida en el contexto de los *podcasts*, este recurso no puede considerarse ideal, tanto porque se trata de un avatar señalizando, y no un(a) intérprete o un(a) “accesibilitador(a)” (Díaz Cintas, 2007). Además, se debe considerar las limitaciones relacionadas a la interpretación/comunicación de los recursos expresivos del lenguaje radiofónico, sus intencionalidades semánticas y estéticas (Balsebre, 2005), que, en el ejemplo de “Introvertendo”, tampoco están presentes en la transcripción de los episodios disponibles en el sitio web.

Reemplazar un(a) intérprete o “accesibilitador(a)” por un avatar sería, en cierta medida, el equivalente a ofrecer a una persona no sorda la posibilidad de escuchar un *podcast* completo mediado por la voz del traductor de *Google*, por ejemplo. Aún sobre las limitaciones en el uso de la tecnología *Hand Talk*:

²⁰ El proyecto experimental titulado *Sotaques en Tela*, de Isadora Dueti (2020), de la FAC/UnB, presenta una experiencia completa en el episodio piloto del mencionado *podcast* en Libras y puede ser accedido en el sitio web del Laboratorio de Audio de la UnB, en: http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=989. Consultado en: 20 noviembre 2020.

²¹ La cuestión de accesibilidad en ese *podcast* puede observarse a partir del episodio #85. Disponible en: <https://www.introvertendo.com.br/podcast/introvertendo-137-autismo-e-o-novo-normal/>. Consultado en: 12 octubre 2020.

Se trata de algo no natural, robótico, no es agradable, pues eventualmente provocará una sensación de extrañamiento. Este avatar, a menudo, no podrá comprender el doble significado de un mensaje, podrá traducir una metáfora de manera incorrecta, no reconocerá una figura de lenguaje; y otra cuestión es que muchos signos que el avatar no conoce serán traducidos a partir de la dactilología, que es la ortografía de una palabra utilizando el alfabeto manual de la lengua de señas. Esto equivaldría a la acción de detener una conversación para deletrear una palabra. Esta no es la mejor opción cuando se tiene una seña para ello, que tal vez el *Hand Talk* no conozca. Sin mencionar el tema de la variedad lingüística, ya que existe más de una opción para una seña. Cuando existe la actuación del o la intérprete esos aspectos son observados, señalando muchas veces las dos opciones [dactilología y señas] para contextualizar al público (...) (V. Albuquerque, comunicación personal, 4 de septiembre de 2020²²).

A pesar de las limitaciones reportadas por Albuquerque (2020) respecto al uso del *Hand Talk*, aquí se corrobora su siguiente consideración: si sus opciones, como productor de un *podcast*, para hacer accesible su contenido, por diversas razones, fuesen nada o “*Hand Talk*”, es mejor utilizar el *Hand Talk*. Es decir, es mejor usar esta tecnología que negar, de alguna manera, a la comunidad sorda el acceso al contenido del *podcast*.

3.4 Audiodescripción

Es sabido que una de las estrategias más utilizadas por los *podcasts* ha sido, además de su disponibilidad en plataformas de *streaming* de audio, el uso de redes de comunicación *online* (como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*). Para que el contenido de los *podcasts* sea accesible en tales entornos digitales para la comunidad ciega, es necesario que las publicaciones en formatos de imagen o video utilicen modalidades específicas de accesibilidad, como la audiodescripción. Para Alves & Teixeira (2015), trabajar con audiodescripción no es un procedimiento simple:

No es suficiente describir lo que se ve, sino lo que es importante para la construcción semiótica de la obra. La audiodescripción no es un elemento que participa en la construcción de significado en la elaboración de una obra, pero cuando se coloca junto a ella, se convierte en un elemento de composición del significado para quien la utiliza (Alves & Teixeira, 2015, p. 171, *traducción nuestra*).

Teniendo en cuenta la diversidad de tipos de publicación que se pueden realizar en los perfiles de *podcasts* en las redes de comunicación *online*, retomamos el pensamiento de Alves *et al.* (2018, p. 5, *traducción nuestra*): “Previamente a la elaboración del guion de audiodescripción, debe haber investigación y análisis pertinentes para cada género y obra, lo cual es fundamental para orientar el trabajo”. Aquí se destacan los cuidados que un

²² Entrevista concedida al autor de este trabajo en fecha 4 de septiembre de 2020. Victória Albuquerque es maestranda do PosTrad/IL/UnB.

podcast debe adoptar cuando hace uso de la audiodescripción en sus redes de comunicación *online*, pues esta, conforme refuerzan los referidos autores:

Es una modalidad de traducción intersemiótica que constituye el principal recurso de acceso a la información y la comunicación con componentes visuales para las personas con discapacidad visual. Diferentes públicos pueden beneficiarse de la audiodescripción, pero el público al cual va especialmente dirigido, aquel cuyas necesidades debe priorizar quien realiza la audiodescripción, está conformado por personas con ceguera congénita o adquirida en los primeros años de vida, ya que son personas que nunca han tenido una percepción visual del mundo y, por tanto, solo conocen el azul del mar o un cielo estrellado por referencias externas, lo que significa que puede haber signos visuales con los cuales no están familiarizados. (Alves *et al*, 2018, p.5, *traducción nuestra*).

Es común encontrar en la literatura especializada el enfoque de la modalidad de audiodescripción en el contexto de las narrativas filmicas/cinematográficas. Sin embargo, se considera que las recomendaciones para esta área específica pueden y deben ser asimiladas contextualmente al campo de la accesibilidad al *podcast* por medio de redes de comunicación en línea. Las publicaciones realizadas en estos entornos mediáticos sociodigitales, que hacen accesible el contenido de los *podcasts*, deben tener en cuenta la gramática propia del proceso de producción de contenidos sonoros. Así, la audiodescripción de una publicación visual sobre el contenido de un *podcast* debe buscar dialogar con la estética y semántica del mensaje sonoro contenido en el *podcast*.

En este sentido, se recomienda ir más allá del uso de subtítulos leídos por los propios recursos técnicos de los lectores de pantalla, que terminan dejando el contenido “robotizado”, ya que estas herramientas no incluyen aspectos importantes del habla, como la entonación, por ejemplo (Albuquerque, 2020). En este sentido, una audiodescripción grabada por el equipo o presentador(a)/productor(a) del propio *podcast*, teniendo en cuenta la identidad estética y carga semántica del contenido, puede ser considerada más accesible. El uso de efectos de sonido, sean o no sustitutos de la realidad, también puede aportar mucho a este proceso de producción de audiodescripción del contenido visual de los *podcasts*. Asimismo:

Las elecciones realizadas por el profesional de la audiodescripción deben establecer contacto entre el producto y el espectador con discapacidad visual, proponiendo el acceso irrestricto a la información visual sin perjuicio de las inferencias que deben ser construidas en el proceso de identificación propio al medio, es decir, el espectador debe crear sus propias conclusiones y sentimientos en la relación íntima y mutua en busca de identificaciones (...) (Alves & Teixeira, 2015, p. 172, *traducción nuestra*).

3.5 Uso de *links* e *hashtags*

Prácticamente todas las plataformas de *streaming* de audio digital permiten la inserción de *links* o enlaces que direccionan a quienes lo acceden hasta el sitio web, canal o página específica del *podcast* o a los perfiles de la cuenta, en las distintas redes de comunicación *online*. También existe la posibilidad de incluir en estos entornos sociodigitales *links* relativos a las referencias que un presentador, invitado o entrevistado menciona en su participación durante un episodio o capítulo, por ejemplo. Igualmente, es posible poner a disposición los *links* de acceso (que incluso pueden ser reducidos por medio de los “acortadores” de URL) de las propias fuentes de información divulgadas o citadas durante un *podcast* de cualquier género o formato.

Asimismo, las redes permiten, en sus subtítulos, el uso de *hashtags* que facilitan la localización de estos contenidos y el acceso por parte de la comunidad sensorialmente diversa. Sobre los *hashtags* más adecuados para ello, existe un amplio y continuo debate que permea el universo de las comunidades de sordos y ciegos. Los proyectos de *podcast* desarrollados en el ámbito del Laboratorio de Audio de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Brasilia, han utilizado *hashtags* que buscan representar la diversidad de sus públicos de interés, alejándose de los enfoques estereotipados para la comunidad sensorialmente diversa. En este sentido, algunas recomendaciones giran alrededor del uso de *hashtags* que, al mismo tiempo, mencionan el tipo de producción accesible y el público al que se presentan como accesibles, evitando así el uso de terminaciones de género excluyentes. Por ejemplo: #PodcastAccesible #TeaserAccesible #GuionAccesible, #EpisodioAccesible, #CapítuloAccesible, #ContenidoAccesible, #ImagenAccesible.

El *hashtag* #ParaQueElCiegoVea, a pesar de ser utilizado de forma recurrente y, en cierta medida, universalizado en cuanto a su uso, ha sido cuestionado por miembros de esta comunidad específica y por investigadores que se plantean la cuestión de una sociedad centrada en prácticas denominadas “visuocéntricas”: “Los enfoques visuocentristas insisten en la necesidad de que los ciegos se integren a la cultura visual, en lugar de reconsiderar sus propias premisas y trabajar por la construcción de una cultura multimodal que tenga en cuenta todos los modos de percepción” (Santiago Vigata, 2016, p. 40, *traducción nuestra*).

Además, el *hashtag* antes mencionado tensiona la cuestión del género utilizado, ya que privilegia el uso del masculino. De todos modos, el uso de las opciones

#ParaQueTodosEscuchen o #ParaQueTodosVean, con las versiones #ParaQueTodesEscuchen #ParaQueTodesVean, resulta más inclusivo. El nombre de las redes específicas donde se encuentran los *podcasts* también puede generar *hashtags* que atraigan al público, por ejemplo: #InstaAccesible, #TwitterAccesible, #FacebookAccesible. Los nombres de las plataformas de *streaming* de audio también se pueden adaptar a esta estrategia. Otra sugerencia de *hashtag* considerada más inclusiva fue inspirada en el movimiento “Subtítulos para los que no escuchan, pero se emocionan”²³: #PodcastParaQuienNoEscuchaPeroSeEmociona.

El uso de textos alternativos, dirigidos a personas ciegas o con baja visión, es una solución más reciente y debe ser considerada por los *podcasters* para promover la accesibilidad en el contexto de las redes de comunicación *online*, como *Instagram*, *Twitter* o *Facebook*²⁴, pues posibilita la descripción sonora de la imagen para que la comunidad ciega pueda acceder al contenido de una foto, un video, o incluso un meme.

Conclusiones en curso

Las reflexiones y recomendaciones abordadas en el presente texto tienen como objetivo presentar una introducción sobre la cuestión de la accesibilidad en el contexto de los *podcasts* - una forma de expresión del lenguaje radiofónico cada vez más difundida en la cultura mediática contemporánea -, para estudiantes y *podcasters*, en general. La elaboración de este trabajo estuvo motivada por la percepción de las lagunas sobre el tema de la accesibilidad tanto en la literatura, en el área de radio y medios sonoros, como en las matrices curriculares de los cursos de Radio/TV y TV/Radio, TV e Internet y Audiovisual en las universidades brasileñas.

Como se discutió en la introducción de este texto, se trata de una temática de suma importancia ya que involucra a una expresiva camada de la población brasileña, que, según estudios recientes del *Instituto Locomotiva* y la *Semana da Acessibilidade Surda*, publicados por la *Agência Brasil* (2019), tiene 10, 7 millones de ciudadanos y ciudadanas que forman parte de la comunidad sorda. A nivel mundial, según la OMS, actualmente

²³ Campaña relacionada al Audiovisual, se puede acceder en: <https://www.legendanacional.com.br/>. Este sitio web es parte de la campaña de subtítulos de “audiovisuales” (sic) para la comunidad sorda.

²⁴ Orientación sobre cómo producir subtítulos alternativos, se encuentran disponibles en: <https://bityli.com/oKYZF> y en: <https://bityli.com/2qb2G>. Consultado en: 12 octubre 2020.

hay 360 millones de personas que padecen algún tipo de sordera, una cifra superior a la población total de Estados Unidos. Además, según datos del IBGE de 2010, en Brasil hay más de 6,5 millones de personas en la comunidad de ciegos (ciegos o personas con baja visión); en todo el mundo, según datos de la OMS, se estima que la ceguera afecta a 39 millones de personas, tales datos están contenidos en el reciente documento “*As Condições da Saúde Ocular no Brasil 2019*”, elaborado por el Consejo Brasileño de Oftalmología (CBO).

También se reitera la importancia de este estudio, de carácter introductorio, para comprender que la diversidad sensorial es una condición que nos afecta a todos y todas. Es en este sentido que, aquí se corrobora las consideraciones de Santiago Vigata (2020) sobre el hecho de que, para muchas personas, la accesibilidad es esencial, para muchos otros la accesibilidad es importante, sin embargo, para todos y todas es buena y rentable.

Los estudios del lenguaje radiofónico, como se abordan aquí, sobre todo las especificidades y funciones de cada uno de sus elementos (voz, palabra, música, efectos y silencio) deben tenerse en cuenta durante la producción de contenidos audiovisuales accesibles a la comunidad sorda o ciega. La carga semántica y estética de estos elementos, individualmente y entrelazados, puede y debe expresarse contextualmente en contenidos de *podcast* accesible.

Además, como una especie de recomendación, es fundamental tener en cuenta que algunas plataformas donde los *podcasts* son puestos a disposición, son complejas con relación a sus interfaces. La propagación de *podcasts* a redes más populares también es, hasta cierto punto, una forma de hacerlos más accesibles.

A su vez, los estudios de accesibilidad se presentan cada vez más como un campo interdisciplinario, lo que lo enriquece y lo hace más fluido y dinámico. Sin embargo, el campo de la Comunicación aún necesita estar más dedicado a esta área, de manera especial, los investigadores, investigadoras y académicos en el campo de los medios sonoros pueden ofrecer contribuciones relevantes, sobre todo, con relación a los modos de trabajo con las características y funciones del lenguaje y mensaje radiofónico, que pueden contribuir a hacer más accesibles contenidos mediáticos diversos, no apenas para los *podcasts*.

Finalmente, los temas aquí abordados indican, en términos generales, cuán contributivas son las prácticas y los diferentes modos de accesibilidad en función de los medios de

comunicación, especialmente los *podcasts*, en la producción y oferta de contenidos al público sensorialmente diverso, además de ser totalmente necesario para que este público esté más protegido de la desinformación, incluso en el contexto de calamidades, como la provocada por la pandemia SARS-Cov-2. Así, este trabajo se configura como una especie de retrato posible de ser registrado en el momento en que el estudio fue realizado, en el sentido de que es perceptible que las alternativas de accesibilidad están siendo constantemente reconfiguradas o innovadas por la dinámica de las transformaciones tecnológicas.

Además, se reitera a los y las *podcasters* que los temas de accesibilidad siempre necesitarán ser colocados en diálogo con otros(as) especialistas del área y/o personas que integran la comunidad de sordos o ciegos, valorando la máxima que señala: “nada sobre nosotros sin nosotros”.

REFERENCIAS

- Associação Brasileira de Podcasters. (2019). *PodPesquisa 2019*. <https://abpod.org/podpesquisa-2019/>
- Agência Brasil. (2019, 13 de octubre). *País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva, diz estudo*. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-10/brasil-tem-107-milhoes-de-deficientes-auditivos-diz-estudo>
- Alcure, G., Lugon, J., Carvalho, L. & Zôrzo, N. (2012). *Relatório MacBride – História, importância e desafios*. Simulação das Nações Unidas para Secundaristas-SINUS.
- Alves, W. (2005). A cozinha eletrônica. In E. Meditsch (Org.), *Teorias do Rádio – texto e contextos* (Vol. 1). Insular.
- Alves, S. & Teixeira, C. (2015). Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. In C. Santos, C. Bessa & F. Lamberti (Orgs.). *Tradução em Contextos Especializados*. Editora Verdana.
- Alves, S., Santiago Vigata, H. & Texeira, C. (2018). A pesquisa sobre acessibilidade audiovisual na Universidade de Brasília: uma história recente. In G. Pereira & T. Veríssimo (Orgs.), *Historiografia da Tradução: Tempo e Espaço Social* (pp. 167-200). Pontes.
- Balsebre, A. (2005). A linguagem radiofônica. In E. Meditsch (Org.), *Teorias do Rádio – texto e contextos* (Vol. 1). Insular.
- Barbosa Filho, A. (2003). *Gêneros radiofônicos*. Paulinas.
- BBC. (2019, 16 de junio). *Cegueira afeta 39 milhões de pessoas no mundo; conheça suas principais causas*. Disponible en: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48634186>.
- Carrière, J. (2006). *A linguagem secreta do cinema*. Nova Fronteira.
- Comparato, D. (2009). *Da criação ao roteiro. Teoria e Prática*. Summus.

- Costa, A. (2019). *Comunicação acessível: planejamento áudio/visual para visitantes com diversidade sensorial no contexto da exposição artística Entreates* [Trabalho de conclusão de curso]. Universidade de Brasília.
- Díaz Cintas, J. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *Trans. Revista de traductología*, 11, 45-59.
- Ferraretto, L. (2014). *Rádio – Teoria e Prática*. Summus.
- Field, S. (2001). *Manual do Roteiro. Os fundamentos do texto cinematográfico*. Objetiva.
- Greco, G. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 205-232.
- Kaplún, M. (2017). *Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção*. Insular.
- Lopez, D. C., & Freire, M. (2020). Inovação e narrativa multimídia em podcasts: um estudo de caso de Strange Bird. *Temática*, XVI(6). <http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/index>
- Melo, J. (2005). Prefácio. In A. Barbosa Filho, C. Castro & T. Tome (Org.), *Mídias Digitais: Convergência tecnológica e inclusão social*. Paulinas.
- Meireles, N. (2018). *Profissão, currículo e Projeto Pedagógico de Curso: perfil do bacharelado em Radialismo no Brasil* [Tese de doutoramento não publicada]. Universidade Federal da Paraíba.
- Naves, S., Mauch, C., Alves, S. & Araújo, V. (2016). *Guia para produções Audiovisuais Acessíveis*. MinC – Secretaria do Audiovisual.
- Pinheiro, E. (2019). *Radiodifusão sonora pública do Brasil: o processo de conformação do serviço e os desafios de sua integração no ambiente digital* [Tese de doutoramento não publicada]. Universidade de Brasília.
- Santiago Vigata, H. (2016). *A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas: uma análise pragmática* [Tese de doutoramento não publicada]. Universidade de Brasília.
- UNESCO. (1983). *Um mundo e muitas vozes: Comunicação e informação na nossa época*. FGV.