

Dossier

Profesionales de la accesibilidad



El diseño accesible en las artes escénicas y del espectáculo



David Ojeda Abolafia

Socio de Asepau

Experto en accesibilidad en artes escénicas, investigador y académico
palmyrateatro.wordpress.com

Así podemos decir que, en estas más de dos décadas, la labor de la inclusión ha dado paso a la participación de las personas con discapacidad como público fehaciente.

La labor de la accesibilidad en las artes escénicas y del espectáculo tiene un recorrido suficientemente actual. La labores que comenzaron a hacer posible los espectáculos accesibles remontan a las finales del siglo pasado e inicios de este. Organismos vinculados a las personas con discapacidad y proyectos genuinos han hecho posible que las intenciones de la accesibilidad comunicacional y el acceso a la cultura de la escena esté creciendo de manera clara durante estos casi veinticinco años. Así podemos decir que, en estas más de dos décadas, la labor de la inclusión ha dado paso a la participación de las personas con discapacidad como público fehaciente. No siendo un camino fácil, debemos felicitarnos por todo lo construido, comprometido y facilitado por personas, organismos e instituciones. La participación de personas con discapacidad en las plateas del territorio nacional es ya una realidad, no suficiente, pero sí evidente.

Desde organizaciones como ONCE, CNSE, FIAPAS, Plena Inclusión, entre otras, así como CESyA (Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción) o empresas específicas, se ha tejido un lugar reconocible para que los espacios de exhibición hayan ido paulatinamente aumentando su compromiso con las funciones accesibles.

Organizaciones de las artes escénicas como la Academia de las Artes Escénicas, la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, asociaciones de empresas profesionales como ARTEMAD, la Asociación de Directores de Escena, el Centro Dramático Nacional, las Jornadas de Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas y la Música, los centros superiores de enseñanzas artísticas, como la RESAD, que a día de hoy ofrece la posibilidad formativa y de realización de muestras accesibles, entre muchos y distintos entornos de las artes de la escena, favorecen este cambio riguroso y paulatino. Mi experiencia ha convivido con estos cambios y puedo hacer consciente que se ha avanzado sustancialmente en dar cabida tanto a la inclusión como a la labor de la accesibilidad, que es lo que hoy nos ocupa. Facilitar desde la revista de Asepau el conocimiento y reconocimiento de este camino recorrido ofrece una digna oportunidad para difundir, ofrecer, dar a conocer lo que conlleva un espectáculo accesible, y por demás, las realidades que ofrece para el acceso universal a la cultura de las personas con discapacidad.

Existen organizaciones de las artes escénicas que «a día de hoy ofrecen la posibilidad formativa y de realización de muestras accesibles, entre muchos y distintos entornos de las artes de la escena, favorecen este cambio riguroso y paulatino».

La accesibilidad universal: contenidos en artes escénicas y artes del espectáculo

Se anotan a continuación distintas medidas de accesibilidad escénica:

a) Audiodescripción: se facilita un mensaje auditivo por el que la persona con discapacidad visual pueda recibir la información del acontecimiento que se da en la escena. Para no interferir en la dimensión perceptiva de la persona espectadora, la descripción debe ser objetiva. La plástica de un momento determinado, la variación de un ambiente o cuadro lumínico, la dimensión tensional y la referencia espacial del movimiento escénico son, entre otras, las posibilidades descriptivas que se pueden tener en cuenta. Siempre aprovechando los silencios escénicos y nunca interponiendo este mensaje referencial frente al decurso y discurso de la puesta en escena. La audiodescripción se ofrece en directo o también en locución grabada. También se ha comenzado a ofrecer la voz electrónica o conmutada, siendo la opción menos utilizada. El ordenamiento normativo para la realización del guión de la audiodescripción viene detallado y recogido en la Norma Española UNE 153020 de enero de 2005.

b) Subtitulado: a partir del texto dramático se realiza una división estricta estructurada en sendas líneas de hasta 37 caracteres de media. Esta labor, además de incluir la información suprasegmental¹ de los personajes, y la información de toda la dramaturgia sonora del espectáculo, es la que reúne el propósito de este discurso accesible. Se realiza funcionalmente en la elección de cuatro colores significativos según la extensión textual del personaje, nunca desde otra razón discursiva, de lo que resulta siendo que el color amarillo designa al personaje con más extensión textual, luego el color azul, luego el verde y para terminar el magenta. El resto de los personajes se presenta como una entrada con las iniciales del nombre, por ejemplo, Juan (J), o bien en coincidencias de inicial y vocal siguiente, se escoge la primera letra que designe la diferencia, a saber, José (JOSÉ-JO) y JULIÁNN (JULIÁN-JU). Asimismo, la información sonora diegética² contextual del espectáculo se dispone entre paréntesis: (Timbre), (Pisadas), (Música Clásica, «Adagio de Albinoni»), etcétera. También la suprasegmental, en mayúsculas: (DUBITATIVO), (SEDUCTOR), etc. El texto de las canciones se abre y se cierra con el signo # (almohadilla). De igual manera, la Norma Española UNE 153010 de mayo de 2012 recoge la norma para la realización del subtitulado.



Imagen 1: Fotografía del espectáculo «Mariana» con subtitulado.

¹ Suprasegmental: Las características fonéticas como el acento, la entonación o el ritmo de su habla.

² Diegética: proviene del término diegésis. Es un estilo narrativo en ficción que representa una perspectiva interior de un mundo en el que la persona narradora presenta las acciones y a veces los pensamientos de los personajes a lectores o audiencia.

c) Paseo Escénico: se realiza previamente a la función y se les propone a las personas con discapacidad sensorial e intelectual. Se ofrece una experiencia, cognitiva, sensible y táctil de los distintos elementos de la indumentaria, utilería, mobiliario y espacio escénico, además de los personajes. Se acompaña con la posibilidad de herramientas añadidas como la elaboración de maquetas o mapas con las texturas de las telas o los materiales que conforman el componente plástico de la escenografía. A veces, el proceso que se vincula a participantes ofrece un discurso dramático aplicado a la idiosincrasia perceptiva, bien sea hacia personas con discapacidad visual, o bien hacia personas con discapacidad intelectual, para que se favorezca la atención individual según su capacidad. Dependiendo del lenguaje escénico que se exhiba, requieren diferentes marcos discursivos, según la funcionalidad que presenta la persona con discapacidad, pero también en la necesidad específica de cada lenguaje escénico y/o espectacular: danza, circo, teatro, performance, eventos o instalaciones plásticas y audiovisuales, etc. Además, se introduce a las personas asistentes en el discurso temático, con el afán de mediar y facilitar su autonomía en la recepción espectacular. El término de «paseo escénico» lo inicié como denominación frente a «paseo táctil» (proveniente del término anglosajón «Touch Tour»), en el estreno de «Lucrecia y Judith», de Marco Antonio de la Parra, en el Festival IDEM de 2016. Me pareció más apropiado en nuestra lengua la dimensión del uso del sustantivo «escena» o «escénico», dado que amplía el propósito en recursos dramáticos de cara a la comprensión de la actividad. Asimismo, inicialmente, utilicé esta denominación en el diseño dramático de la accesibilidad para personas con discapacidad intelectual.

d) La lengua de signos: recurso escénico que acerca la información textual y suprasegmental para personas sordas sin resto auditivo. Suele colocarse al intérprete sobre la escena en uno de los laterales y debiera atenderse la participación de al menos dos intérpretes para favorecer la tensión y eficiencia de la interpretación durante el espectáculo.

- e) Tecnología:** los recursos tecnológicos fundamentales se describen en el siguiente orden: dispositivos receptores a distancia para la audiodescripción, bucle magnético y sonido amplificado, a través de transformadores estacionarios de FM; lazo de inducción magnética; auriculares monoaurales o binaurales; proyector para el subtítulo; pantalla de subtítulo; programa de diseño informático que produzca el lanzamiento alternativo de la audiodescripción y del subtítulo. Por último, las mochilas vibratorias son el último elemento tecnológico que se ha unido al resto de componentes. Su función está indicada para el colectivo de personas sordas sin resto auditivo, si bien cualquier persona puede disfrutarlas, y permite la recepción de la vibración del espacio sonoro a través de vibraciones, pues se ubica en cercanía al cuerpo, como mochila, para que se reciba sobre el pecho o la espalda.
- f) Programas accesibles:** se referencian tres atenciones diferentes en los programas accesibles: en braille, para personas ciegas; programa con la identificación de colores y personajes para el subtítulo; y programa en lectura fácil para personas con discapacidad intelectual con pictogramas. Se ajusta también un programa en macrocaracteres para personas con resto visual.

Todas estas intenciones de contenidos y actividades se deben compaginar y ordenar de cara a la realización de una atención accesible. En cuanto alguna de las medidas no esté referenciada podría tratarse de una falta de adecuación y rigor en el propósito de la accesibilidad.

Todas estas intenciones de contenidos y actividades se deben compaginar y ordenar de cara a la realización de una atención accesible. En cuanto alguna de las medidas no esté referenciada podría tratarse de una falta de adecuación y rigor en el propósito de la accesibilidad. Aunque no es habitual, en muchas ocasiones se confunde que el relato de un intérprete en vivo, el subtítulo de alguna secuencia escénica marcada en la puesta en escena, el subtítulo idiomático, por ejemplo, o un breve discurso de un intérprete en lengua de signos, se anuncie desafortunadamente, como «espectáculo accesible». Es una falta grave en honor a la verdad porque no cumple las medidas mínimas oportunas para que sea percibido y apreciado por las personas con discapacidad que se sientan vinculadas.

Estos detalles descritos ofrecen una presentación a Asepau del procedimiento accesible y comunicacional para un espectáculo escénico. La debida atención a las personas profesionales y expertas que deberán atender esta rigurosa labor debería ser validada en algún momento, dando certificación a profesionales encargados. Y en este sentido, favorecer que las atenciones de un espectáculo accesible en artes escénicas siga una adecuada atención normativa diferente a la que nace de las artes audiovisuales, siendo esta la realidad de hoy.

Se está haciendo una consciente revisión a las normas, en un excelente grupo de trabajo, presidida por CESyA, esperando que todo ello, haga visible los cambios oportunos que favorezcan todo lo que facilita el diseño y realización de un espectáculo accesible en artes escénicas.

La debida atención a las personas profesionales y expertas que deberán atender esta rigurosa labor debería ser validada en algún momento, dando certificación a los profesionales encargados.
