

## **Estudio panorámico sobre la traducción accesible en España: evolución, dimensión y nuevos retos**

### **Panoramic study on accessible translation in Spain: evolution, dimension and new challenges**

PATRICIA ÁLVAREZ SÁNCHEZ  
patriciaalvarezsanchez@gmail.com  
Universidad de Málaga

Fecha de recepción: 08/09/2022

Fecha de aceptación: 16/05/2023

**Resumen:** La TAV accesible está dirigida a personas que tienen dificultades sensoriales. Entre sus modalidades se encuentran la interpretación en lengua de signos, el rehablado, la audiodescripción para el teatro, la danza y la ópera, etc., pero especialmente interesantes resultan tanto la AD como el SPS porque hacen accesibles productos audiovisuales a millones de personas. Cabe señalar que España es uno de los países donde más se investiga sobre TAV accesible; destaca también por el número de leyes que específicamente se dirigen a eliminar las barreras de acceso a los medios audiovisuales. En lo que respecta a la AD y al SPS, ambos presentan características similares (son multimodales e intersemióticos) y han consolidado su lugar en las últimas dos décadas, pero cuentan con una evolución muy diferente. Mientras que la AD –el comentario de las imágenes a través de las palabras para aquellas personas que no pueden verlas– está poco presente en las televisiones españolas, en el caso del SPS, es decir, el subtítulo de los discursos orales y los efectos sonoros, se han alcanzado porcentajes muy altos. En este artículo se examinan los notables avances conseguidos en España, tanto académicos como legislativos. Su principal objetivo es indagar en la evolución y dimensión de estas dos formas de traducción, y examinar algunos de los retos en los que debemos seguir trabajando –por ejemplo, el uso del *eye tracking* para recopilar datos sobre cómo leen los espectadores los SPS o la importancia de la validación de este tipo de traducciones por las personas a quienes van dirigidas–.

**Palabras clave:** Accesibilidad, Audiodescripción, Subtitulado para sordos, Traducción accesible, Traducción audiovisual

**Abstract:** Accessible AVT is aimed at those who have sensory impairments. Its modalities include sign language interpreting, subtitling through speech recognition, audio description for theatre, opera and dance, etc. This paper examines AD and SDH, as they are particularly interesting to analyse and can make audiovisual products accessible to millions of people with hearing and/or visual disabilities. It is worth mentioning that Spain is one of the leading countries in research on accessible AVT; it also shows a remarkable number of laws that promote media accessibility. As regards AD and SDH, they are both examples of multimodal and intersemiotic translation and have consolidated their position as a translational activity over the last two decades, but they have a different evolution. While AD – the verbal description that provides visual information for those unable to perceive it themselves – is not yet very present on Spanish television, in the case of SDH – the subtitles of oral discourses and sounds that a person with a hearing disability cannot listen to – very high percentages of accessibility have been achieved. This paper examines the remarkable progress made in Spain, both in qualitative and quantitative research and its results, and the country's advanced legislation. Its main aim is to explore the evolution of these two accessible AVT and the challenges that we still need to continue working on (for instance, the use of eye tracking technology to research how subtitles for the deaf and hard of hearing are read or the importance of the validation of these translations by their real recipients).

**Keywords:** Accessibility, Audio description, Subtitling for the deaf and hard of hearing, Accessible translation, Audiovisual translation

#### INTRODUCCIÓN

En los últimos años la traducción audiovisual (en adelante, TAV) viene experimentando un vertiginoso crecimiento. Este está intrínsecamente vinculado a una profunda transformación del mundo tecnológico, que ha abaratado la producción y reducido los tiempos de creación de los productos audiovisuales; pero también al auge de plataformas como Netflix, Amazon Prime y HBO, que han democratizado el acceso a un casi inabarcable abanico de muy variados contenidos.

La TAV requiere de una especialización muy específica, puesto que se trabaja con mensajes que se comunican a través de dos canales (auditivo y visual), cuyas traducciones están limitadas a diversos aspectos técnicos y restricciones espaciotemporales, y en el caso del doblaje hacen necesaria una meticulosa sincronización. Además, seguramente puede considerarse, como explica Orero (2004), «the most dynamic and fastest developing trend within Translation Studies» (p. viii), no solo por la constante demanda de traductores audiovisuales en el mercado o por el gran número de estudiantes

que se interesan por ella, sino también por la cantidad de investigaciones, congresos y publicaciones que se dedican a esta práctica.

Se han multiplicado también, exponencialmente, las monografías y los volúmenes que indagan en la TAV de forma general (por ejemplo, Bogucki y Deckert, 2021; Díaz y Anderman, 2009; Di Giovanni y Gambier, 2018; Pérez-González, 2019; y Rica, 2016); y más específicamente en algunas de sus modalidades, como el doblaje (Bosseaux, 2015; Chaume, 2012; y Minutella, 2020), el subtítulo (Díaz y Remael, 2007 y 2020; y McLoughlin *et al.*, 2011) y el *voice-over* (Franco *et al.*, 2010).

Además de otros campos de investigación que suscitan gran interés<sup>1</sup>, uno de los más atractivos y al que se le está dedicando especial atención, aunque todavía tímidamente, es a la accesibilidad de la TAV. Si la accesibilidad consiste en, según Greco (2016), «a set of theories, practices, services, technologies and instruments providing access to audiovisual media content for people that cannot, or cannot properly, access that content in its original form» (p. 11), Richart y Calamita (2020) la definen como un concepto abierto en «estado continuo de redefinición» (p. 32), dado que su objetivo es la inclusión en un entorno que se encuentra en constante cambio. En este artículo examinaremos los avances en TAV accesible conseguidos en España, tanto académicos como legislativos, que sitúan a este país en un lugar destacado, y acotaremos nuestro estudio al subtítulo para sordos (en adelante, SPS) y a la audiodescripción (en lo sucesivo, AD), aunque existan otros servicios de accesibilidad como la interpretación en lengua de signos, el rehabilitado, la audiodescripción y el subtítulo para el teatro, la danza y la ópera, la lectura fácil, el lenguaje claro, etc.

Es obvio que la TAV se hace necesaria en cuanto que el público demanda materiales audiovisuales que son lingüísticamente diferentes a sus lenguas, pero esta traducción representa también una posibilidad única de hacer accesibles estos materiales a personas con dificultades auditivas y de visión a través del SPS y la AD respectivamente.

---

<sup>1</sup> Se puede constatar, por ejemplo, el enorme atractivo de la TAV como producto cultural e ideológico en los numerosos artículos y monografías que se dedican a este tema (Díaz, 2012b; Kaperska *et al.*, 2017; Ranzato y Zanotti, 2018; y Richart, 2012). Otra cuestión que se aborda con gran interés es el uso de la TAV como recurso didáctico en la enseñanza de lenguas extranjeras, tal y como muestran algunos volúmenes recientes (McLoughlin *et al.*, 2020; Talaván Zanón, 2013; y Vanderplank, 2016).

## 1. LA TAV ACCESIBLE

### 1.1. Breve estado de la cuestión en España

Existen varias publicaciones que se sumergen de lleno en la relación entre la TAV y la accesibilidad; muchas de ellas surgen de investigadores españoles (la gran mayoría son mujeres), aunque no todos ellos estén afincados en España. Seguramente, la primera obra que se dedica a este tema de forma exhaustiva es *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual* (Jiménez, 2007). Este volumen aborda algunos de los retos a los que se enfrentaba la AD y el SPS en aquel momento, tanto en España como en otros países, y destaca por su acercamiento innovador, aunque debemos tener en cuenta la fecha de publicación. Por otra parte, *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (Díaz *et al.*, 2010) indaga en varias formas de TAV en el ámbito europeo y cuenta con cuatro capítulos muy relevantes sobre la AD y el SPS –dos de ellos resultan especialmente originales (Palomo, 2010<sup>2</sup>; y Zárata, 2010), dado que se centran en la recepción de estas dos modalidades de traducción accesible por parte de niños ciegos y sordos respectivamente, algo a lo que no se le ha dedicado apenas atención a pesar de su importancia–. Por último, nos gustaría señalar *Traducción y accesibilidad audiovisual* (Talaván *et al.*, 2016), puesto que puede servir como introducción al tema para un público lego por su carácter divulgativo. Sus cuatro capítulos están destinados específicamente al alumnado de TAV y cuentan con numerosos ejemplos y ejercicios de consolidación, ampliación y autoevaluación. Monográficos más específicos son *Listening to subtitles: subtitles for the deaf and hard of hearing* (2010) y *Researching audio description: new approaches* (2016), editados ambos por Matamala y Orero; *Audio description: new perspectives illustrated* (Maszerowska *et al.*, 2014), y *La audiodescripción de la imagen a la palabra: traducción intersemiótica de un texto multimodal* (Valero, 2021).

Asimismo, es digno de mención que la revista *MonTI* dedique uno de sus últimos números, el 12, editado por Richart y Calamita, a esta relación: *Traducción y accesibilidad en los medios de comunicación: de la teoría a la práctica* (2020). A esto se suma que, en los últimos años, han comenzado a publicarse artículos que se centran específicamente en el uso didáctico de la TAV accesible, como, por ejemplo, *Audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing. Media accessibility in foreign language learning*

---

<sup>2</sup> Palomo (2010) explica que los niños con deficiencias visuales tienen necesidades diferentes a las de otros públicos, puesto que suelen presentar retrasos del lenguaje. Esta investigadora enfatiza que la AD puede servir como herramienta que complemente el aprendizaje de su propia lengua mediante la exposición a películas audiodescritas específicamente para ellos.

(Talaván *et al.*, 2022). Este presenta los resultados del proyecto «AUDIOSUB», que tenía como objetivo evaluar el potencial didáctico de la AD y el SPS en la enseñanza de lenguas extranjeras, y que arroja prometedores resultados.

Actualmente, contamos asimismo con varias iniciativas de investigación consolidadas que se dedican a esta especialización. Entre ellas, cabe destacar el grupo de investigación «Aula de Investigación del Texto Multimedia: la Traducción Audiovisual (HUM-770)», liderado por Jiménez, desde el que se investiga y divulga sobre la accesibilidad en la TAV, y se controla la calidad de la accesibilidad en los medios de comunicación audiovisuales; y el grupo de innovación docente ARENA, coordinado por Talaván, que evalúa, entre otros aspectos, la posibilidad de promoción de la accesibilidad audiovisual a través de subtitulación social. Destacan también el proyecto de investigación «Transmedia Catalonia», con Orero como investigadora principal, que indaga y lidera la implementación de la accesibilidad de la TAV; y el proyecto de innovación y mejora de la calidad docente «Metodologías, Tecnologías y Herramientas Docentes para la Enseñanza y el Aprendizaje de Modalidades de Traducción Audiovisual (TAV): Diseño y Creación de Recursos Educativos en Abierto», liderado por Rica, que profundiza específicamente en la AD y el SPS. Del interés por la TAV accesible nacen y se organizan también diferentes encuentros académicos en España desde hace años<sup>3</sup>.

Por otro lado, se puede constatar una multiplicación de la oferta de formación específica en TAV y accesibilidad. Debemos tener en cuenta que esta se ha ofrecido, durante muchos años, por parte de empresas con necesidades concretas que creaban los SPS<sup>4</sup>, y que establecían sus propios criterios. Actualmente, en algunas universidades se ofrecen asignaturas específicas dirigidas al alumnado de los Grados en Traducción e Interpretación y Comunicación Audiovisual. Entre ellas, en el Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran

---

<sup>3</sup> El proyecto «Transmedia Catalonia» organiza, con periodicidad anual y con sede en Barcelona, el «Congreso ARSAD (*Advanced Research Seminar on Audio Description*)» enfocado exclusivamente en la AD. Del grupo de innovación ARENA, surgen seminarios que tratan diversos aspectos de la TAV (también de la accesibilidad). A estos se puede asistir en las instalaciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), pero también de forma virtual, dado que se retransmiten en directo simultáneamente. A finales de 2021, se celebró también el «Congreso Internacional sobre Traducción e Interpretación de Discursos Especializados» de forma virtual, organizado por el grupo de investigación «Estudio y Enseñanza de Discursos Especializados y Nuevas Tecnologías (HUM 855)» de la Universidad de Málaga.

<sup>4</sup> Por ejemplo, menciona Pereira (2005, p. 169) que el servicio de subtitulación para sordos de Televisión Española (TVE) contaba a comienzos del siglo XIX con diez subtituladores y una experta en lengua de signos, y que estos recibían una formación específica en las instalaciones de TVE durante seis meses antes de comenzar con su trabajo.

Canaria, se cursa la asignatura obligatoria titulada Traducción Audiovisual y Accesibilidad; y, en el Máster Universitario en Comunicación Audiovisual del Servicio Público de la UNED, la asignatura Traducción y Accesibilidad Audiovisual. Por otro lado, la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), centro de referencia para el estudio y la investigación de la traducción accesible, incluye la asignatura obligatoria Audiodescripción y Subtitulado para Personas Sordas B-A en su Máster en Traducción Audiovisual. También existe la posibilidad de formarse brevemente con una introducción al tema. Por ejemplo, la UNED ofrece el curso Introducción a la Traducción Audiovisual y a la Accesibilidad en los Medios de diez horas lectivas, que se puede seguir de forma presencial y no presencial; y la Universidad Europea Miguel de Cervantes y la Universidad Complutense de Madrid ofertan, conjuntamente, una breve introducción al tema con 12,5 horas de formación en línea. Además, desde 2019 existe la especialización en AD y subtitulación, que se imparte como formación profesional de grado superior en todo el territorio español.

### 1.2. Legislación

Además de este evidente interés académico y de sus resultados, uno de los ejes esenciales de actuación en cuanto a la diversidad es la legislación que establece específicamente los derechos de igualdad de las personas con dificultades visuales o auditivas tanto en Europa<sup>5</sup> como en España. La línea temporal de estos avances más relevantes se muestra a continuación en una imagen para facilitar la lectura de este apartado:

---

<sup>5</sup> A nivel europeo, la Unión Europea y el Consejo de Europa reconocen el derecho de todas las personas a la igualdad ante la ley y a la protección contra la discriminación, tanto en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea, como en el Convenio Europeo para la Protección de los Derechos Humanos y de las Libertades Fundamentales. Además, la Declaración del Parlamento Europeo 1/2004 sobre los derechos de las personas sordociegas defiende que «las personas sordociegas deberían tener los mismos derechos que los demás ciudadanos de la Unión Europea y que estos derechos deben garantizarse mediante una legislación adecuada en cada Estado miembro». La directiva 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo ordena en su Artículo 7 que «[l]os Estados miembros garantizarán, sin dilaciones indebidas, que los servicios ofrecidos por los prestadores de servicios de comunicación sujetos a su jurisdicción mejoren de forma continua y progresiva su accesibilidad para las personas con discapacidad mediante medidas proporcionadas». Por otra parte, la Organización de las Naciones Unidas, en su Resolución 48/96, de 20 de diciembre de 1993, establece la obligación de los Estados miembros de utilizar «tecnologías apropiadas para proporcionar acceso a la información oral a las personas con discapacidad auditiva».



**Imagen 1. Línea temporal de los avances legislativos en materia de accesibilidad audiovisual**  
Fuente. Elaboración propia

En el año 2001 se aprobó la Ley 15/2001, de 9 de julio, uno de los primeros logros legislativos donde se especificaba que debían eliminarse las barreras de acceso a los contenidos audiovisuales para las personas con discapacidad sensorial. En 2003 se celebró el Año Europeo de las personas con discapacidad, lo cual incentivó diferentes medidas de igualdad de oportunidades. Entre ellas, se promulgó en España la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, que exige que los bienes y servicios deban ser comprensibles para todas las personas en el territorio español.

La recientemente derogada Ley 7/2010, de 31 de marzo, regulaba los derechos de las personas con déficit auditivo y visual en cuanto al acceso de materiales audiovisuales. Más en concreto, su Artículo 8 mencionaba que «[l]as personas con discapacidad auditiva tienen el derecho a que la comunicación audiovisual televisiva, en abierto y cobertura estatal o autonómica, subtitule el 75 % de los programas» y que «[l]as personas con discapacidad visual tienen el derecho a que la comunicación audiovisual televisiva, en abierto y cobertura estatal o autonómica, cuente al menos con dos horas audiodescritas a la semana». Sin embargo, advierte Rica (2016) que, aunque este porcentaje se cumpla e incluso se supere en cuanto a los subtítulos<sup>6</sup>, solo se hace mediante «reposiciones de productos audiovisuales

<sup>6</sup> El Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (en adelante, CESyA) realiza un seguimiento diario de los servicios de SPS y AD en la TDT española.

ya subtítulos para sordos y emisiones de los mismos productos en distintos canales del grupo audiovisual al que pertenecen» (p. 129). Por lo que hay, obviamente, posibilidades de mejora.

Muy recientemente, se ha aprobado la Ley 13/2022, de 7 de julio<sup>7</sup>, que constituye una ligera mejora en cuanto a los porcentajes mencionados y extiende su aplicación a agentes que no se especificaban en la ley anterior: servicio de comunicación audiovisual televisivo lineal de acceso condicional, servicio de comunicación audiovisual televisivo a petición y servicio de comunicación audiovisual sonoro a petición. En su capítulo II especifica que, en las horas de emisiones televisivas en abierto y de acceso condicional<sup>8</sup>, los programas subtítulos se incrementarán en un mínimo de 80 % y del 30 % respectivamente. En el caso de los contenidos audiodescritos, estos se deben aumentar en ambos casos a un mínimo de cinco horas semanales, emitidos en horario de máxima audiencia. Aunque esta mejora resulte positiva, es evidente que hay una gran diferencia de accesibilidad para las personas con problemas de audición, que pueden acceder a una gran mayoría de contenidos, y para aquellas que tienen dificultades de visión, que tan solo contarán con un mínimo de cinco horas semanales de contenidos accesibles. Así lo mencionaban Hernández y Montes (2002) hace más de dos décadas: «si consideramos la situación de accesibilidad de las emisiones de televisión en nuestro país, llama la atención la enorme desproporción entre el número de horas de programación y las emisiones audiodescritas» (p. 24) y, aunque la situación ha mejorado en los últimos años –no en vano los países europeos que lideran la emisión de contenidos audiodescritos en la televisión son Alemania, España y el Reino Unido (Maszerowska *et al.*, 2014, p. 2)–, es evidente que España sigue ofreciendo muy pocas horas televisivas audiodescritas; tal y como lo constata el *Estudio de verificación de accesibilidad en la TDT* del año 2022, elaborado por el CESyA. Mientras que en 2020 se ofrecieron tan solo un 4,57 % de emisiones audiodescritas en nuestro país, este porcentaje aumentó mínimamente, a 5,37 %, en 2021<sup>9</sup>.

Cabe señalar que se ha actuado también en cuanto a la producción de obras audiovisuales y a la profesionalización y homogenización de la formación de expertos. Por una parte, la Orden Ministerial CUD/582/2020, de 26 de junio, establece la obligatoriedad de que los largometrajes incorporen SPS y AD para optar a las ayudas públicas, y fomenta, por lo tanto, la

<sup>7</sup> Esta considera, por primera vez, el CESyA y el Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española como centros estatales técnicos de referencia en materia de accesibilidad audiovisual para personas con discapacidad.

<sup>8</sup> Aquellos cuya recepción es libre y aquellos que se reciben con la autorización del prestador, es decir, servicios de pago o suscripción.

<sup>9</sup> La recopilación de estos datos es posible gracias al *software* SAVAT, que monitoriza las emisiones televisivas y permite su análisis por cadenas, franjas horarias, contenidos, etc.

producción y la realización de TAV accesible; y, por otra, el Real Decreto 94/2019 establece los aspectos básicos del currículum del Curso de Especialización en Audiodescripción y Subtitulado, una oferta muy completa de formación profesional de grado superior con una duración de 500 horas. Esta oferta responde a la necesidad de profesionales formados en estos servicios que demanda al menos una veintena de empresas en España<sup>10</sup>.

## 2. EL SPS Y LA AD

### 2.1. *Origen, evolución y dimensión*

El SPS y la AD son un ejemplo de traducción multimodal e intersemiótica, dado que se traducen imágenes o sonidos en palabras. El SPS está destinado a personas con dificultades auditivas de diversa índole<sup>11</sup> –aunque los SPS resultan también «útiles para otros públicos como pueden ser los inmigrantes o incluso oyentes que se encuentran en espacios ruidosos o en situaciones en las que no convenga activar el sonido (bibliotecas, hospitales, etc.)» (Neves y Lorenzo, 2007, p. 99)– y constituye una forma de intertextualidad (Taylor, 2014, p. 29), ya que su resultado es la reescritura de un texto original. Menciona Rica (2016) que el SPS «se define como servicio de apoyo a la comunicación que muestra en pantalla, mediante texto y gráficos, los discursos orales, la información suprasegmental y los efectos sonoros que se producen en cualquier obra audiovisual» (p. 115). De esta manera, trata de proporcionar tanto la información lingüística como la contextual (elementos suprasegmentales como la entonación y la prosodia de los personajes, la música, ruidos que sean relevantes, etc.).

En cuanto a su origen, se remonta a 1973 en EE. UU., donde los SPS aparecían en los telediarios de la última hora del día de la cadena PSB (Izard, 2001, p. 169). Se trataba de subtítulos abiertos, es decir, los veían todos los espectadores obligatoriamente porque formaban parte del material emitido, lo que conllevó numerosas protestas, que «obligaron a retomar el estudio de los subtítulos cerrados» (Pereira, 2005, p. 163). Mientras que la BBC fue la cadena pionera en emitir SPS en 1979 en Europa, en el caso de la televisión española hubo que esperar a 1990, cuando el SPS se inició gracias al teletexto (Díaz, 2006, p. 8), primero en la Televisió de Catalunya y dos meses después en la TVE. Las primeras películas que aparecieron en DVD con una pista para el SPS en español fueron *La lengua de las mariposas* (Cuerda,

<sup>10</sup> En la web de CESyA se mencionan 21 para el SPS y 15 para la AD.

<sup>11</sup> Precisa Romero (2019, p. 99) que pérdida de audición es la discapacidad más frecuente en el mundo, ya que afecta a una de cada seis personas. De entre los más de 700 millones de personas a nivel mundial (seguramente son más, dado que es difícil calcular cifras exactas en los países en vías de desarrollo), 71 millones se localizan en Europa.

1999) y *Nadie conoce a nadie* (Gil, 1999). En cualquier caso, en estos primeros años la oferta de programas subtítulos era muy reducida.

En los avances del SPS han desempeñado un papel fundamental las agrupaciones de personas sordas, que han reivindicado la homogenización de los diferentes criterios en uno único para los subtítulos de los teletextos de las diversas cadenas. Esto se materializó en la Norma 153010 de 2003, elaborada por la Asociación Española de Normalización y Certificación (en adelante, AENOR), que fue sustituida por la Norma UNE 153010 de 2012<sup>12</sup>, de carácter más general. Si bien la primera se ciñe al SPS a través del teletexto, la segunda contempla todos los escenarios de la comunicación audiovisual y tiene como objetivo establecer unos requisitos mínimos de calidad y homogeneidad en el SPS, y constituye un logro que todavía no encuentra paralelismo en los subtítulos para personas oyentes<sup>13</sup> para los que existen varias directrices muy precisas y completas (Ivarsson y Carroll, 1988; y Díaz y Remael, 2007 y 2020). Aunque el SPS comparte con el subtítulo convencional muchas características técnicas y limitaciones espaciotemporales que se deben tener en cuenta al crear los subtítulos, esta norma regula las específicas de esta modalidad de TAV accesible. No son de obligado cumplimiento, pero suelen seguirse por parte de los subtítuladores al constituir una de las bases para evaluar la calidad del SPS en el cine y la televisión. Estas diferencias respecto a los subtítulos para oyentes garantizan que el espectador sepa quién está hablando, dado que los SPS se muestran en diferentes colores dependiendo de los personajes<sup>14</sup>; y permiten asimismo que se amplíe el número de caracteres (teniendo en cuenta que el tiempo de exposición del subtítulo es también mayor, ya que en ocasiones se deben incluir explicaciones sobre lo que se oye). Se acepta el uso de los emoticonos<sup>15</sup> y los aspectos suprasegmentales se indican por medio de didascalias que aparecen entre paréntesis y en mayúsculas<sup>16</sup>. En esta norma queda reflejado igualmente el tamaño de los caracteres, la división de los

<sup>12</sup> Su nombre completo es: Subtitulado para Personas Sordas y Personas con Discapacidades Auditivas. Subtitulado a través del Teletexto.

<sup>13</sup> Sostiene Pereira (2005) que:

En la elaboración de esta norma han colaborado AENOR, FENIN (Federación Española de Tecnología Sanitaria), CEAPAT (Centro Estatal de Autonomía Personal y Ayudas Técnicas), FIAPAS, ONCE, CNS (Confederación Nacional de Sordos de España), televisiones públicas, privadas y autonómicas, empresas de subtítulo, la Asociación de Implantes Cocleares y profesionales relacionados con estos sectores. (pp. 167-168).

<sup>14</sup> El SPS utiliza colores «para la asignación de los papeles principales de los personajes (amarillo, verde, cian, magenta para los cuatro principales, y blanco para el resto), al igual que etiquetas de identificación de personajes y didascalias para los efectos sonoros» (Rica, 2016, p. 119).

<sup>15</sup> Dice Rica que los tres emoticonos aceptados son: «:-)» para feliz, «:(-» para triste y, en tercer lugar, «;-)», que nos indica que el personaje habla con tono bromista (2016, p. 123).

<sup>16</sup> Como en: «(SUSURRA) ¿Nos vemos mañana?».

subtítulos y su tiempo de exposición, los criterios ortográficos y gramaticales que han de seguirse y, por último, se ofrecen unas recomendaciones de estilo y edición.

Además de las posibilidades didácticas del subtítulo para oyentes que abordan varios estudios desde comienzos del siglo XXI (Díaz, 2012a; Neves, 2004; Plaza-Lara y Fernández-Costales, 2022; y Talaván, 2013), el SPS despierta interés desde hace relativamente poco como herramienta en la enseñanza de lenguas extranjeras. Así lo constatan tímidamente varios estudios recientes (Talaván *et al.*, 2017; y Talaván, 2019).

Por su parte, la AD está destinada a las personas invidentes o con diversidad funcional visual en diversos grados, aunque haya otras que tienen dificultades visuales, que también se benefician de esta modalidad de TAV<sup>17</sup>. Según la Norma 153020<sup>18</sup> (2005) que la regula en España, se trata de:

[...] [U]n servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con el objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como la percibe una persona que ve. (p. 4)

Díaz (2007) clasifica esta modalidad de traducción accesible en tres tipos y afirma que cada uno de ellos requiere del traductor competencias ligeramente diferentes. Nos centraremos en este artículo en la primera de ellas:

- a) AD grabada para la pantalla: de programas audiovisuales con imágenes en movimiento, como películas, series de televisión, documentales, espectáculos, etc. [...]
- b) AD grabada para audioguías: de obras estáticas como monumentos, museos, galerías de arte, iglesias, palacios, exposiciones, entornos naturales y espacios temáticos en las que

<sup>17</sup> Menciona Vermeulen que en EE. UU. se audiodescribe la gran mayoría de películas porque la industria del cine se ha percatado que este es un factor que influye a la hora de comprar DVD, ya que algunos padres activan la AD de las películas que ven sus hijos en el coche para poder seguir el relato mientras ellos conducen (2015, en línea).

<sup>18</sup> Además de la norma española, llamada Norma 153020: *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*, la mayor parte de los países europeos han desarrollado también normas para la realización de la AD para productos cinematográficos: la *Wenn aus bildern wörter werden. durch audiodeskription zum hörfilm* (2004) en Alemania, *L'audiodescription. principes et orientations* (2008) en Francia y la *ITC guidance on standards for audio description* (2000) en el Reino Unido, país que lidera las emisiones audiodescritas en cuanto a porcentajes.

no hay imágenes en movimiento y en las que la experiencia táctil, o nuevas tecnologías que simulen este tipo de experiencia, tiene una gran importancia.

c) AD en directo o semi-directo: de obras teatrales, musicales, *ballet*, opera, deportes y otros espectáculos similares. También entran dentro de esta categoría los congresos y cualquier manifestación pública como los actos públicos. (p. 50)

En general, puede afirmarse que la AD suele ser intralingüística, aunque se encuentran también ejemplos interlingüísticos. En algunos casos, se trata de traducciones de las AD originales. Estas no están libres de polémica, pero diferentes estudios enfatizan que este método supone un ahorro significativo de tiempo (Jankowska, 2015), aunque haya que cotejar el resultado final con la película original. Por otra parte, señala Romero (2019) que la AD es «the access mode that filmmakers might find the strangest of all» (p. 172), seguramente porque las películas están concebidas como sucesiones de imágenes y esta modalidad de TAV las convierte en secuencias de palabras. Al igual que otras formas de traducción, la AD existe desde hace muchos siglos, tantos que afirma Benecke (2004) que esta es «as old as sighted people telling visually impaired people about visual events happening in the world around them» (p. 78). Matamala (2019) menciona también que en la antigua Grecia ya se practicaba mediante la figura de la *Ekphrasis*, es decir, la descripción en voz alta de un objeto u obra artística. De forma profesional, se originó en representaciones teatrales en los años ochenta en EE. UU. y la primera película audiodescrita fue *Tucker* (Coppola, 1988; Limbach, 2012, p. 11).

En España, los seriales radiofónicos narrados que en los años cuarenta se retransmitían en Ràdio Barcelona y Ràdio Miramar pueden también considerarse antecedentes, aunque no se crearan con el objetivo de ser accesibles para la población invidente (Orero, 2007, p. 147). Su profesionalización está muy ligada a la ONCE, que en 1988 llevó a cabo el proyecto «Sonocine», desde el que se comenzó a audiodescribir películas para el público español invidente. La primera que se presentó audiodescrita fue *El último tango en París* (Bertolucci, 1972). A esta le siguieron *Casablanca* (Curtiz, 1942), *Home alone* (Columbus, 1990), *Tacones lejanos* (Almodóvar, 1991), *Basic instinct* (Verhoeven, 1992) y *Belle époque* (Trueba, 1992) (Hernández y Mendiluce-Cabrera, 2004, citados en Talaván *et al.*, 2016, p. 171), un variopinto abanico que incluye comedias, cine clásico, cine de autor, grandes éxitos, etc.

Aunque existen diferentes tipos de ceguera, la práctica más extendida es la de «realizar una AD que contempla las necesidades de las personas con ceguera total» (Díaz, 2006, p. 16). Al igual que con los subtítulos, existen

dos formas de emitir la AD. Puede realizarse en abierto para que todo el público la escuche, o en cerrado, es decir, en una pista a la que se puede acceder si así se desea. Este es el método que se ha utilizado en los cines hasta hace poco; las salas retransmitían la AD a través de una frecuencia de radio de corto alcance por separado. Actualmente se han desarrollado aplicaciones para los teléfonos móviles desde las que se puede descargar la AD como, por ejemplo, AudescMobile, GoAll y WhatsCine. El problema para las personas que acceden a estas explicaciones es que la AD puede no estar bien sincronizada o solaparse con el sonido de la película que se emite para el resto de los espectadores<sup>19</sup>.

Por otro lado, mientras Rai *et al.* (2014, p. 64) defienden que la AD debe describir a los personajes, las localizaciones, el tiempo y las situaciones, lo cierto es que si tenemos en cuenta que únicamente puede ocupar los silencios de la película (si estos no tienen un significado en sí mismos), su espacio suele ser bastante reducido. Además, se trata de explicar solo aquello que resulte relevante para la comprensión del relato y que se haga de forma neutra, es decir, sin ofrecer valoraciones personales.

La AD es también una de las modalidades de traducción menos estudiada y practicada, pero comienza a atraer también cierto interés académico, como hemos señalado en el apartado anterior. Además, existen investigadoras que enfatizan sus posibilidades didácticas. Por ejemplo, el proyecto «ARDELE (Audiodescripción como Recurso Didáctico en la Enseñanza de Lenguas Extranjeras)» investigaba cómo implementar la AD en el aprendizaje de lenguas no maternas y, desde el proyecto de innovación docente «ADAS (Audio Description for Language didacticS)» de la Universidad de Córdoba, se ofreció recientemente el curso Audiodescripción y Didáctica del Inglés, en el que se pusieron en práctica ejercicios de AD. El objetivo de este era la mejora de la fluidez y la competencia comunicativa del alumnado que estudia inglés como lengua extranjera.

Desde hace muy poco tiempo se publican artículos que arrojan luz a este tema tan novedoso (como aquellos de Ibáñez y Vermeulen, 2013 y 2014; y Navarrete, 2022). Destaca especialmente *La audiodescripción: traducción intersemiótica en el desarrollo de destrezas comunicativas* (Valero, 2022), puesto que ofrece una propuesta detallada para aprender español a partir de la AD desde un acercamiento práctico, es decir, puede servir tanto como guía para preparar una clase en la que se use esta modalidad de traducción con fines didácticos, como para el alumnado que desee iniciarse en el tema. Otras

---

<sup>19</sup> La experta en accesibilidad Rigo comenta, en su conferencia del «II Seminario del Grupo de Innovación ARENA», las dificultades a las que ella se enfrenta cuando, como persona invidente, trata de ver una película audiodescrita en una sala de cine.

publicaciones (Herrero y Escobar, 2020; Ogea, 2022; y Talaván *et al.*, 2016) son el resultado de la puesta en práctica de cursos de AD con fines didácticos y presentan los excelentes resultados tanto en universidades españolas como británicas.

Además, en el año 2019, Martínez Sierra coordinó el congreso «PluriTAV International Conference on Multilingualism, Translation and Language Teaching» en la Universidad de Valencia, que tuvo, como una de sus líneas de interés, la utilización didáctica de la TAV como herramienta de aprendizaje. Muy recientemente, en marzo de 2023, se celebró el «1<sup>st</sup> International Conference on Didactic Audiovisual Translation and Media Accessibility». Este congreso, enmarcado en el proyecto «TRADILEX» y dirigido por Talaván, se centró exclusivamente por primera vez en la aplicación didáctica de la traducción audiovisual accesible en la enseñanza de lenguas extranjeras. Suponemos y esperamos que este interés irá creciendo; si tenemos en cuenta la tendencia demográfica a la longevidad de la población europea y los problemas de visión que esto acarrea, es fácil deducir que la necesidad de la AD aumente en el futuro cercano (Maszerowska *et al.*, 2014, p. 2).

Por último, Díaz (2007) especifica las competencias que debe tener un traductor en accesibilidad. Se trata, evidentemente, de competencias lingüísticas y del dominio de las herramientas tecnológicas necesarias para el desempeño de su labor, pero también de creatividad, de competencias temáticas y de contenido específicas, es decir, un conocimiento del mundo de la sordera y discapacidad auditiva, así como de la ceguera y discapacidad visual. Esto nos parece especialmente relevante; lo ideal sería que estos especialistas trabajaran con personas con diversidad funcional visual y auditiva para que estas pudieran validar la calidad del resultado, dado que son ellas y no los traductores audiovisuales los receptores del trabajo. Este autor (2007) señala también que es imprescindible que el profesional domine el lenguaje cinematográfico y la semiótica de la imagen –montaje de un programa, cambios de plano, géneros audiovisuales, etc.– y que tenga también conocimientos de otras modalidades de accesibilidad (sobre todo de la lengua de signos) para potenciar la accesibilidad de la información. Díaz (2007) indica también que el profesional deberá contar con amplia cultura general y reunir ciertas actitudes previas como capacidad de organización, planificación, razonamiento y aprendizaje autónomo, entre otras, cualidades que, en realidad, debería tener todo traductor.

## 2.2. Retos

Uno de los retos más evidentes es que la AD esté más presente en las televisiones españolas. Ya hemos mencionado la enorme diferencia que

existe en cuanto a los porcentajes de emisiones audiodescritas y totales. La traducción accesible para las personas ciegas y con dificultades de visión no puede ser un lujo y estar reducida a cinco horas de emisiones semanales en los canales televisivos; es una necesidad para cientos de miles de personas. Existen en España, según la *Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia* del Instituto Nacional de Estadística, al menos una tasa de 23,6 por mil habitantes con discapacidad por visión (1 051 300 personas). Si tenemos en cuenta que estos datos son del 2020 y el progresivo envejecimiento de la población, es bastante probable que esta situación haya empeorado.

Los datos sobre la afectación de la discapacidad auditiva son todavía peores. Un 27,6 por mil habitantes (1 230 000 personas) se declaran discapacitados auditivos. Estos datos son muy inferiores a los que manejan diferentes asociaciones que ayudan a las personas sordas; en este caso no existe una común y muchas personas no son diagnosticadas, por lo que también suponemos que las cifras son mayores. En lo que concierne al SPS, si bien es cierto que la proporción de emisiones es muy elevada, uno de los principales retos es la mejora y el control de su calidad. Así lo defiende Neves (2008) cuando menciona que, aunque los porcentajes de accesibilidad en los que se está trabajando en países como España, Francia y Reino Unido son un enorme logro, «100 % subtitled programmes may, in practice, not mean 100 % accessibility» (p. 138). Lo importante, además de la cantidad, es que garantice su calidad y se logre así que estos programas sean realmente accesibles. Con este objetivo se creó el CESyA, el centro asesor del Real Patronato sobre Discapacidad gestionado por la Universidad Carlos III, que se ha convertido, según la Ley 13/2022, en el centro de referencia estatal en materia de accesibilidad audiovisual para personas con discapacidad. Desde este centro se trabaja para lograr una accesibilidad real, se recopilan datos y elaboran informes periódicos sobre este tema y, en cuanto a la producción cinematográfica, se concede el Sello CESyA, que certifica la calidad del SPS, la AD y la audionavegación en toda clase de productos audiovisuales.

Una de las posibles soluciones vendría de la mano de lo que Romero (2013) denomina *producción audiovisual accesible*, es decir, un modelo alternativo que aboga por aunar el proceso de producción y traducción de una película. Señala este investigador que, desde la industria cinematográfica, se sigue entendiendo que la TAV es algo secundario, un producto que se añade una vez se ha finalizado la película (2013, p. 204), lo cual merma su calidad<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Romero explicó en el «II Seminario del Grupo de Innovación ARENA» que esto acarrea también malentendidos como el que ocurrió con la galardonada película *Roma* (Cuarón, 2018), un relato filmado en el español de México y subtulado por Netflix al castellano. Su director, quien no supo de la subtitulación hasta que esta fue un hecho consumado, censuró el disparatado

Esto podría solventarse si esta se tuviese en cuenta desde el principio. Aun así, tradicionalmente se ha entendido, y se sigue haciendo, que los subtítulos son «a kind of afterthought, a supplement to the original language of the film» (Balfour, 2004, p. 531). Sin embargo, los subtítulos formaban parte de las primeras películas y, por lo tanto, la idea de accesibilidad en la TAV no es una novedad (Romero, 2013, p. 205). Se vincula a los orígenes del cine mudo cuando las películas requerían intertítulos para transmitir el diálogo o la narración. Estos –al igual que sus traducciones– se realizaban en los estudios de cine, que tenían en cuenta que en ocasiones era necesario modificar la trama, o incluso realizar tomas alternativas para adaptar la película a mercados internacionales o a las exigencias de su posible censura. Cuando el doblaje y el subtítulo se fueron abriendo camino, los estudios decidieron externalizar los servicios de traducción.

Si tenemos en cuenta que la realización de una película supone un esfuerzo enorme y que cada aspecto se supervisa meticulosamente porque puede tener un impacto en la recepción de los espectadores, resulta sorprendente que el director pierda el control de su obra cuando externaliza la traducción de su película, que en muchos casos verán millones de personas. Sin embargo, defiende este investigador que, aunque una de las críticas más comunes a la hora de implementar la TAV accesible es el coste, el SPS y la AD básicos de un largometraje de unos 90 minutos en lengua inglesa asciende a un mínimo de 5000 £. Incluso si se incluyeran otros servicios como subtítulos creativos o una introducción de la AD, los costes se elevarían a unos 11 000 £, lo que ascendería al 0,01 % de una película de un estudio importante y al 0,1 % de una película de bajo presupuesto (2019, p. 219).

Por otra parte, cabe destacar que debemos seguir investigando en cómo las personas con diversidad sensorial reciben la información. En lo que concierne al SPS, estudios recientes se sirven del *eye tracking*, es decir, del registro del movimiento ocular de los espectadores, para tenerlo en cuenta a la hora de crear subtítulos y evitar que estos ocasionen que se pierda información relevante de las imágenes. Gerber-Morón y Szarkowska (2018), por ejemplo, utilizan esta herramienta y llegan a la conclusión de que la velocidad lenta de los subtítulos provoca relecturas –sobre todo en el caso del inglés– e incide negativamente en el disfrute por parte de los

---

resultado; los subtítulos explican al público español, por ejemplo, que la palabra «enojar» significa 'enfadarse'. Apostilló también que era ofensivo y paternalista para los españoles quienes, como el resto de los hispanohablantes, podemos entender las variedades de nuestro idioma (Morales *et al.*, 2019, en línea). Esta crítica nos sirve para ilustrar cómo los propios directores no suelen estar al corriente del proceso de subtitulación de sus películas, a pesar de que esto influye directamente en la comprensión de sus obras, que están también dirigidas al público extranjero.

telespectadores. En otro estudio defienden, junto con Woll (2018), que a pesar de que se nos enseñe que los subtítulos deben ir divididos en fragmentos que sean coherentes desde el punto de vista sintáctico, el seguimiento ocular nos muestra que tanto las personas oyentes como no oyentes no pierden información cuando esta norma no se sigue (Gerber-Morón y Szarkowska, 2018).

Desde el proyecto «DTV4All», financiado entre 2010 y 2013 por la Comisión Europea, se ha indagado asimismo en cómo se reciben los SPS en Europa. Muchos de sus integrantes<sup>21</sup> llegan a las mismas conclusiones y algunas de ellas arrojan luz sobre este tema: las personas con dificultades auditivas, también en el caso de España, comprenden menos información escrita, pero son capaces de procesar más detalles de las imágenes. Una de las investigadoras de este proyecto europeo, Arnáiz-Uzquiza, incide en su tesis doctoral (2012) en que, gracias al uso del *eye tracking*, se puede concluir que los niveles de comprensión de los SPS de las personas con dificultades auditivas son bajos y que distintos grupos de personas –se refiere ella a sordos, deficientes auditivos y oyentes– procesan la información de forma diferente en aras de comprender el material audiovisual. En otro artículo, esta misma autora (2015, p. 266) hace hincapié en que, a pesar de las directrices españolas, ni las personas sordas ni aquellas que presentan dificultades auditivas parecen obtener buenos resultados en la identificación de los personajes mediante el uso de colores de los subtítulos y que la utilización de etiquetas con nombres es mucho más efectiva. Esto nos indica que debemos replantearnos la forma en la que se presenta esta información<sup>22</sup>.

Por último, la formación en accesibilidad debe convertirse en una prioridad en el Grado en Traducción e Interpretación y en Comunicación Audiovisual, dado que el número de asignaturas universitarias que se ofrecen son relativamente pocas. Esto está motivado, seguramente, no por falta de interés ni implicación por parte de las propias universidades y sus docentes, sino por los marcos normativos y las exigencias externas de calidad de los títulos.

---

<sup>21</sup> Los socios participantes fueron: Danmarks Radio/Danish Broadcasting Corporation de Dinamarca, Institut für Rundfunktechnik y Rundfunk Berlin-Brandenburg de Alemania, RAI-Radiotelevisione Italiana de Italia, Red Bee Media de Reino Unido, y Televisió Catalunya y Universitat Autònoma de Barcelona de España.

<sup>22</sup> Otra opción, por ejemplo, podría ser que el subtítulo se sitúe lo más cerca del personaje que habla, aunque somos consciente de que esto no siempre es posible.

## CONCLUSIONES

Resulta innegable que la sociedad actual está más sensibilizada con la diversidad funcional y que existe una mayor concienciación sobre la necesidad de que la accesibilidad llegue también al ocio y la cultura. Consumimos más contenidos audiovisuales y multimedia y, aunque el acceso a la información es un derecho constitucional, no todos ellos son accesibles para toda la población, en especial para las personas con diversidad funcional visual y/o auditiva, quienes tienen dificultades para comprenderlos.

Al mismo tiempo, la intersección entre la accesibilidad y la TAV ha encontrado su lugar en los estudios de traducción y en la práctica profesional. Está también representada en la investigación académica y en algunos planes de estudio de las universidades españolas, grandes motores de formación y generación de conocimiento. España es uno de los países que lidera la investigación en este tema, dado que en este país surgen muchas de las voces más relevantes que se dedican a esta disciplina; pero también destaca por el número de leyes que específicamente se dirigen a eliminar las barreras de acceso a los medios audiovisuales.

En este artículo, nos hemos interesado especialmente por el SPS y la AD, y hemos indagado en su origen, evolución, dimensión y en sus posibilidades didácticas. Ambas son modalidades relativamente jóvenes e innovadoras, pero han ido ganando terreno en gran parte de Europa, especialmente en Reino Unido y España.

En el último apartado hemos presentado algunos de los retos todavía presentes. Entre ellos cabe destacar que debemos luchar para que se incremente la presencia de la AD en las televisiones españolas –seguramente esto ocurrirá gracias a nuevos avances legislativos– y garantizar una traducción accesible de calidad –la legislación española promueve la TAV accesible de diferentes maneras, pero aborda sobre todo aspectos cuantitativos–. En este sentido, se han presentado tres opciones que pueden combinarse: tener en cuenta la TAV desde la fase temprana del proyecto de la película –como defiende Romero (2019)–, incorporar a las personas que necesitan de este tipo de traducción para que validen la calidad y viabilidad del resultado –puesto que son ellas los verdaderos receptores–, y seguir indagando en cómo el público que consume TAV accesible la comprende y la recibe. Gracias a la tecnología del *eye tracking* contamos con muchos más datos reales sobre cuánto y cómo comprenden los SPS las personas con dificultades auditivas, lo que debe aplicarse tanto en la práctica como en la enseñanza de la TAV.

Además, resulta paradójico que tanto la legislación como la investigación tengan en cuenta a un grupo de telespectadores bastante

homogéneo, a pesar de que estemos tratando aquí de atención a la diversidad. Al menos dos artículos (Palomo, 2010; y Zárate, 2010) apuntan a que los menores no perciben la TAV accesible de la misma manera que los adultos y que esta podría usarse para paliar algunas consecuencias de sus dificultades, como retrasos del habla en el caso de los niños invidentes, lo cual bien merece nuestra atención. Por otra parte, cuando la Ley 13/2022 General de Comunicación Audiovisual establece que es obligatorio emitir cinco horas semanales de contenidos audiodescritos (y especifica en su artículo 102 que estos deben «incluir películas cinematográficas de cualquier género incluido documental y animación, y series»), no se garantiza la accesibilidad de las personas más jóvenes porque no se menciona que los contenidos deban ser aptos para menores de diferentes edades.

Otro de los pilares fundamentales es que sigamos formando a profesionales en accesibilidad y que lo hagamos incorporando los resultados que arrojan las últimas investigaciones. Evidentemente, esto implica aplicar nuevas herramientas y metodologías didácticas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Además, es importante aunar esfuerzos y resulta fundamental acercar el mundo de la formación a las empresas que audiodescriben y que la TAV accesible esté más presente en los planes de estudios del Grado en Traducción e Interpretación y en Comunicación Audiovisual, dado que «una formación de calidad es, sin lugar a duda, una de las claves para crear una plantilla de profesionales cualificados que produzca materiales audiovisuales accesibles» (Orero *et al.*, 2007, p. 42). En definitiva, en la TAV accesible se trata de superar no solo las barreras lingüísticas, sino también las sensoriales, y de fomentar y ayudar a crear una sociedad más inclusiva.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnáiz-Uzquiza, V. (2012). Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing: some parameters and their evaluation. [Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/117528#page=6>
- Arnáiz-Uzquiza, V. (2015). Eye tracking in Spain. En P. Romero Fresco (Ed.), *The reception of subtitles for the deaf and hard of hearing in Europe* (pp. 263-287). Peter Lang.
- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías (UNE 153020)*. AENOR.

- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2012). Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto (UNE 153010). AENOR.
- Balfour, I. (2004). Afterword: filming translation (the most exemplary film). En A. Egoan e I. Balfour (Eds.), *Subtitles: on the foreignness of film* (pp. 531-532). MIT Press.
- Benecke, B. (2004). Audio-description. *Meta* 49(1), 78-80. <https://doi.org/10.7202/009022ar>
- Bogucki, L. y Deckert, M. (Eds.). (2021). *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Palgrave Macmillan.
- Bosseaux, C. (2015). *Dubbing, film and performance: uncanny encounters*. Peter Lang.
- Carroll, M. e Ivarsson, J. (1998). *Code of good subtitling practice*. European Association of Studies in Screen Translation.
- Chaume Valera, F. (2012). *Audiovisual translation: dubbing*. Routledge.
- Di Giovanni, E. y Gambier, Y. (Eds.). (2018). *Reception studies and audiovisual translation*. John Benjamins.
- Díaz Cintas, J. (2006). Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor, Informe del CESyA.
- Díaz Cintas, J. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS. Revista de Traductología*, 11, 45-59. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3097>
- Díaz Cintas, J. (2012a). Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera. *Abehache, Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*, 2(3), 95-114.
- Díaz Cintas, J. (2012b). The manipulation of audiovisual translation. *Meta*, 57(2), 275-539. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2012-v57-n2-meta0432/>
- Díaz Cintas, J. y Anderman, G. (Eds.). (2009). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. Routledge.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2020). *Subtitling: concepts and practices*. Routledge.

- Díaz Cintas, J., Neves, J. y Matamala, A. (Eds.). (2010). *New insights into audiovisual translation and media accessibility*. Rodopi.
- Franco, E., Matamala, A. y Orero Clavero, P. (2010). *Voice-over translation: an overview*. Peter Lang.
- Gerber-Morón, O. y Szarkowska, A. (2018). Viewers can keep up with fast subtitles: evidence from eye movements. *PLoS ONE*, 13(6), 1-30. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199331>
- Gerber-Morón, O., Szarkowska, A. y Woll, B. (2018). The impact of text segmentation. *Journal of Eye Movement Research*, 11(4), 1-18. <https://doi.org/10.16910/11.4.2>
- Greco, G. M. (2016). On accessibility as a human right, with an application to media accesibility. En A. Matamala y P. Orero Clavero (Eds.), *Researching audio description. New approaches* (pp. 11-33). Palgrave Macmillan.
- Herrero, C. y Escobar, M. (2020). A pedagogical model for integrating film education and audio description in foreign language acquisition. En L. I. McLoughlin, J. Lertola y N. Talaván Zanón (Eds.), *Audiovisual translation in applied linguistics: educational perspectives* (pp. 31-55). John Benjamins.
- Ibáñez Moreno, A. y Vermeulen A. (2013). Audio description as a tool to improve lexical and phraseological competence in foreign language learning. En Tsagari, D. y G. Floros (Eds.), *Translation in language teaching assessment* (pp. 45-61). Cambridge Scholars Publishing.
- Ibáñez Moreno, A. y Vermeulen A. (2014). La audiodescripción como recurso didáctico en el aula de ELE para promover el desarrollo integrado de competencias. En E. Orozco (Ed.), *New directions in Hispanic linguistics* (pp. 263-292). Cambridge Scholars Publishing.
- Instituto Nacional de Estadística. (2020). Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia. [https://ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736176782&menu=ultiDatos&idp=1254735573175](https://ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176782&menu=ultiDatos&idp=1254735573175)
- Izard Martínez, N. (2001). La subtítulos para sordos del teletexto en Televisión Española. En L. Lorenzo García y A. Pereira Rodríguez (Eds.), *Traducción subordinada inglés-español/galelo II: el subtítulo* (pp. 169-194). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts. Translating as a new strategy of creating audio description*. Peter Lang.

- Jiménez Hurtado, C. (Ed.). (2007). Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Peter Lang.
- Kaperska, I., Villegas, I y Donés Mendia, A. (Eds). (2017). Ideologías en traducción: Literatura, didáctica, cultura. Peter Lang.
- Limbach, C. (2012). La audiodescripción fílmica y el aspecto de la neutralidad. Un análisis comparativo entre la audiodescripción en inglés y alemán de la película *Slumdog Millionaire*. Diplomica Verlag.
- Maszerowska, A., Matamala, A. y Orero Clavero, P. (Eds.). (2014). Audio description: new perspectives illustrated. John Benjamins.
- Matamala, A. (2019). Accessibilitat i traducció audiovisual. Eumo.
- Matamala, A. y Orero Clavero, P. (2010). Listening to subtitles: subtitles for the deaf and hard of hearing. Peter Lang.
- Matamala, A. y Orero Clavero, P. (2016). Researching audio description: new approaches. Palgrave Macmillan.
- McLoughlin, L. I., Biscio, M. y Ni Mhainnin, M. A. (Eds.). (2011). Audiovisual translation: subtitles and subtitling: theory and practice (vol. 9). Peter Lang.
- McLoughlin, L. I., Lertola, J. y Talaván Zanón, N. (2020). Audiovisual translation in applied linguistics: educational perspectives. John Benjamins.
- Minutella, V. (2020). (Re)creating language identities in animated films: dubbing linguistic variation. Palgrave Macmillan.
- Morales, M., Koch, T. y Beauregard, L. P. (2019). Roma, una película en español subtitulada en español, *El País*, 9/1/2019. [https://elpais.com/cultura/2019/01/08/actualidad/1546979782\\_501950.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/08/actualidad/1546979782_501950.html)
- Navarrete, M. (2022). La audiodescripción como actividad mediadora en el aula de lenguas. En A. Sánchez Cuadrado (Coord.), *Mediación en el aprendizaje de lenguas. Estrategias y recursos* (pp. 41-66). Anaya y Edelsa.
- Neves, J. (2004). Language awareness through training in subtitling. En P. Orero Clavero (Ed.), *Topics in audiovisual translation* (pp. 127-140). John Benjamins.

- Neves, J. (2008). 10 Fallacies about Subtitling for the d/deaf and the hard of hearing. *The Journal of Specilised Translation*, 10, 128-143. [http://www.jostrans.org/issue10/art\\_neves.pdf](http://www.jostrans.org/issue10/art_neves.pdf)
- Neves, J. y Lorenzo García, L. (2007). La subtitulación para s/Sordos, panorama global y prenormativo en el marco ibérico. *TRANS. Revista de Traductología*, 11, 95-113. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3100>
- Ogea Pozo, M. (2022). Into the shoes of visually impaired viewers. A pedagogical experiment to improve audio description and English language skills. *International Journal for 21<sup>st</sup> Century Education*, 9(1), 73-87. <https://doi.org/10.21071/ij21ce.v9i1.15169>
- Orero Clavero, P. (Ed.) (2004). *Topics in audiovisual translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Orero Clavero, P. (2007). Audiosubtitling: a possible solution for opera accessibility in Catalonia. *TradTerm*, 13, 135-149. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2007.47470>
- Orero Clavero, P., Pereira Rodríguez, A. y Utray Delgado, F. (2007). Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España. *TRANS. Revista de Traductología*, 11, 31-43. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3096>
- Orero Clavero, P. y Wharton, S. (2007). The Audio description of a Spanish phenomenon: «Torrente 3». *JoSTrans - The Journal of Specialised Translation*, 7, 164-178. [http://www.jostrans.org/issue07/art\\_orero\\_wharton.pdf](http://www.jostrans.org/issue07/art_orero_wharton.pdf)
- Palomo López, A. (2010). The benefits of audio description for blind children. En J. Díaz Cintas, J. Neves y A. Matamala (Eds.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (pp. 213-225). Rodopi.
- Pereira Rodríguez, A. (2005). El subtitulado para sordos: estado de la cuestión en España. *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, 161-172. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25486>
- Pérez-González, L. (2019). *The Routledge handbook of audiovisual translation*. Routledge.
- Plaza-Lara, C. y Fernández-Costales, A. (2022). Enhancing communicative competence and translation skills through active subtitling. *LFE: Revista de Lenguas para Fines Específicos*, 28(2), 16-31. <https://doi.org/10.20420/rlfe.2022.549>

- Rai, S., Greening, J. y Petré, L. (2010). A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries. Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People (RNIB).
- Ranzato, I. y Zanotti, S. (2018). Linguistic and cultural representation in audiovisual translation. Routledge.
- Rica Peromingo, J. P. (2016). Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV). Peter Lang.
- Richart Marset, M. (2012). Ideología y traducción. Por un análisis genérico del doblaje. Biblioteca Nueva.
- Rigo Pons, X. (2019). Imaginar palabras, apalabrar imágenes: el necesario viaje creativo en la cinematografía audiodescrita. Conferencia del II Seminario del Grupo de Innovación ARENA. <https://canal.uned.es/video/5dc90f785578f25cfa468e74>
- Romero Fresco, P. (2013). Accessible filmmaking: joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *The Journal of Specialised Translation*, 20, 201-223. [http://www.jostrans.org/issue20/art\\_romero.php](http://www.jostrans.org/issue20/art_romero.php)
- Romero Fresco, P. (2019). Accessible filmmaking: integrating translation and accessibility into the filmmaking process. Routledge.
- Talaván Zanón, N. (2013). La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras. Ediciones Octaedro.
- Talaván Zanón, N. (2019). Using subtitles for the deaf and hard of hearing as an innovative pedagogical tool in the language class. *IJES, International Journal of English Studies*, 19(1), 21-40. <https://doi.org/10.6018/ijes.338671>
- Talaván Zanón, N., Ávila-Cabrera, J. J. y Costal Criado, T. (2016). Traducción y accesibilidad audiovisual. UOC.
- Talaván Zanón, N., Ávila-Cabrera, J. J., de la Torre, M. J., Rodríguez Aracón, P., Costal Criado, T., Lertola, J., González Vera, P., Hornero Corisco, A. M., Sokoli, S., Sánchez Requena, A., Calduch, C. y Alonso Pérez, R. (2017). Subtítulos para sordos como herramienta para mejorar las competencias escritas en el aprendizaje de lenguas extranjeras (Actas de las VIII Jornadas de Redes de Investigación e Innovación Docente de la UNED). UNED.

- Talaván Zanón, N. y Lertola J. (2016). Active audiodescription to promote speaking skills in online environments. *Sintagma. Revista de Lingüística*, 28, 59-74. <https://doi.org/10.21001/sintagma.2016.28.04>
- Talaván Zanón, N., Lertola, L. e Ibáñez Moreno, A. (2022). Audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing. *Media accessibility in foreign language learning. Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 8(1), 1-29. <https://doi.org/10.1075/ttmc.00082.tal>
- Taylor, C. (2014). Intertextuality. En A. Maszerowska, A. Matamala y P. Orero Clavero (Eds.), *Audio description: new perspectives illustrated* (pp. 29-39). John Benjamins.
- Valero Gisbert, M. J. (2021). La audiodescripción de la imagen a la palabra: traducción intersemiótica de un texto multimodal. *Clueb*.
- Valero Gisbert, M. J. (2022). La audiodescripción: traducción intersemiótica en el desarrollo de destrezas comunicativas. En F. San Vicente y G. Bazzochi (Coords. y Eds.), *Lengua española para traducir e interpretar* (pp. 357-368). Clueb Casa editrice.
- Vanderplank, R. (2016). *Captioned media in foreign language learning and teaching. Subtitling for the deaf and hard of hearing as tool for language learning*. Palgrave MacMillan.
- Vermeulen, A. (2015). El Proyecto ARDELE: Audiodescripción como Recurso Didáctico en la Enseñanza de Lenguas Extranjeras, Conferencia del IX Seminario del Máster TIC-ET. <https://canal.uned.es/video/5a6f1148b1111f7c4e8b456a>
- Zárate, S. (2010). Bridging the gap between deaf studies and AVT for deaf children. En J. Díaz Cintas, J. Neves y A. Matamala (Eds.). *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (pp. 159-174). Rodopi.

#### *Referencias fílmicas y musicales*

- Almodóvar Caballero, P. (Dir.). (1991). *Tacones lejanos* (largometraje). Canal+ y El Deseo.
- Bertolucci, B. (Dir.). (1972). *El último tango en París* (largometraje). Francia e Italia: Produzioni Europee Associate y Les Productions Artistes Associes.
- Bowman, R., Manners, K. y Nutter, D. (Dirs.). (1993). *Expediente X* (serie televisiva). Ten Thirteen Productions y 20th Century Fox Television.

- Cameron, J. (Dir.). (1997). Titanic (largometraje). 20th Century Fox, Paramount Pictures y Lightstorm Entertainment.
- Columbus, C. (Dir.). (1990). Home alone (largometraje). Hughes Entertainment.
- Cuarón, A. (Dir.). (2004). Harry Potter y el prisionero de Azkaban (largometraje). Heyday Films y 1492 Pictures.
- Cuarón, A. (Dir.). (2018). Roma (largometraje). Participant Media y Esperanto Filmoj.
- Cuerda, J. L. (Dir.). (1999). La lengua de las mariposas (largometraje). Sogotel, Las Producciones del Escorpión, Canal + España y RTVE.
- Curtiz, M. (Dir.). (1942). Casablanca (largometraje). Warner Bros.
- Donizetti, G. (Comp.). (1837). Roberto Devereux (ópera).
- Ford Coppola, F. (Dir.). (1988). Tucker: un hombre y un sueño (largometraje). Lucasfilm.
- Gil, M. (Dir.). (1999). Nadie conoce a nadie (largometraje). Sogecine y Maestranza Films.
- Trueba, F. (Dir.). (1992). Belle époque (largometraje). Fernando Trueba PC, Lolafilms, Animatógrafo y French Production.
- Verhoeven, P. (Dir.). (1992). Basic instinct (largometraje). Carolco Pictures, Canal+, StudioCanal y Columbia Pictures.