



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Font Bisier, Miguel Ángel
Análisis de la norma UNE 153020 sobre audiodescripción
Ética y Cine Journal, vol. 13, núm. 1, 2023, Marzo-Junio, pp. 41-52
Universidad de Buenos Aires
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v13.n1.40640>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564474700004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Análisis de la norma UNE 153020 sobre audiodescripción ¿Debería modificarse tras diecisiete años de vigencia?

Miguel Ángel Font Bisier*

Universidad Jaume I de Castellón, España

Recibido 24/11/2022; aprobado 06/02/2023

Resumen

Desde su publicación en 2005, la norma UNE 153020 se mantiene como el único documento oficial en habla hispana que regula la audiodescripción, el sistema de apoyo a la comunicación que favorece que las personas con discapacidad visual disfruten del arte. Con el tiempo, la inclusión de estos colectivos en el ámbito de la cultura se ha expandido en direcciones muy estimulantes; avances que no están reconocidos en la norma, pues lleva más de diecisiete años sin ser modificada. En 2022, y con la entrada en vigor de la nueva Ley General de Comunicación Audiovisual, el Gobierno español ordena que las películas audiodescritas cumplan con los estándares de calidad de la norma UNE, por lo que este documento ha cobrado un nuevo peso que afecta al total de las producciones españolas realizadas con subvenciones públicas. Con el objetivo de ofrecer una revisión constructiva del citado documento, se ofrecerá un análisis de sus capítulos dedicados a la audiodescripción de contenidos audiovisuales, así como una comparación de la norma con otras guías y regulaciones internacionales relacionadas con el mismo tema.

Palabras Clave: Derechos culturales | Traducción audiovisual | Accesibilidad | Discapacidad visual | Cine | Inclusión

UNE 153020 standard on audio description review. Should it be Modified After Seventeen Years of Validity?

Abstract

Since its publication in 2005, the UNE 153020 standard has remained the only official document in Spanish that regulates audio description, the communication support system that allows visually impaired people to enjoy art. Over time, the inclusion of these groups in the field of culture has expanded in very stimulating directions; advances that are not recognized in the standard, as it has been unchanged for more than seventeen years. In 2022, and with the entry into force of the new General Law on Audiovisual Communication, the Spanish Government mandates that audio-written films comply with the quality standards of the UNE standard, so this document has gained a new weight that affects the total of Spanish productions made with public subsidies. With the aim of offering a constructive review of this document, an analysis of its chapters dedicated to audio-description of audiovisual contents will be offered, as well as a comparison of the standard with other international guides and regulations related to the same subject.

Keywords: Audiovisual translation | Accessibility | Visual impairment | Inclusion | Film | Cultural rights | Cinema

Introducción

Según la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Asamblea General de la ONU, 1948), toda persona tiene derecho a acceder y a participar de la cultura en igualdad. Esta ratificación también se refleja en el artículo 30 de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad (Naciones Unidas, 2006), lo cual influye directamente en las políticas de los 193 Estados miembro de esta organización mundial. Así, a lo largo de los años, cada país ha puesto en marcha leyes e iniciativas a fin de alcanzar un acceso pleno y sin barreras al mundo del arte. Para ello, la creación de herramientas de accesibilidad cultural ha resultado clave.

Centrando la mirada en la audiodescripción –concebida por el norteamericano Gregory Frazier (McG. Thomas Jr., 1996, p. 23)–, esta se trata de un sistema de apoyo a la comunicación que consiste en intercalar información sonora en los huecos de mensaje de las producciones audiovisuales, para explicar a las personas con discapacidad visual los aspectos más significativos de la imagen que no pueden percibir. (ONCE, s.f.)

Existen otras definiciones, pero citar a la ONCE tiene una clara intencionalidad. Y es que, a finales de los años ochenta, dicha entidad fue la pionera en realizar investigaciones relacionadas con la audiodescripción en habla hispana (Álvarez Álvarez, 2014). Más tarde, en 2005, sus resultados fueron apoyados por la Asociación Española de

* mangelfont@gmail.com

Normalización y Certificación (en adelante, AENOR), dando como fruto la confección del único reglamento sobre audiodescripción reconocido en castellano: la *Norma UNE 153020:2005 – Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (AENOR, 2005).

Esta se elaboró gracias a la experiencia obtenida por sus redactores y redactoras tras años de trabajo en producciones culturales audiodescritas de diversa índole – cine, televisión, teatro, exposiciones, etcétera–. Su bagaje, sumado a las opiniones de distintas personas con discapacidad visual, permitió un "progresivo perfeccionamiento de la técnica audiodescriptiva" (Álvarez Álvarez, 2014, p. 3), gracias al cual se logró redactar la norma.

Basta con leer las primeras páginas del documento para apreciar la voluntad de aunar criterios y de fomentar el crecimiento de la cultura accesible. Valores que han permitido que, diecisiete años después, la norma UNE mantenga un grado de vigencia considerable. En el plano profesional, es muy común solicitar presupuestos a empresas de accesibilidad como *Whatscine* o *Aristia* y que en ellos se haga mención a que la audiodescripción solicitada se realizará según los preceptos de dicha norma. Aparte, cabe destacar que este reglamento es el que se aplica en diferentes cadenas de televisión, "como es el caso de Televisión Española" (Gómez Maciá, 2015, p. 11).

Pero lo más importante es que, con la recientemente publicada Ley 13/2022, de 7 de julio de 2022, General de Comunicación Audiovisual, se establece que los prestadores de servicios deberán "financiar las adaptaciones necesarias en sus servicios para prestarlos de forma accesible" y que estas adaptaciones se ofrecerán «conforme a la normativa de calidad española UNE" (2022, p. 96171).

Para llevar a cabo la audiodescripción de esa gran cantidad de contenidos audiovisuales que están por venir, la figura profesional del audiodescriptor cobra gran fuerza y relevancia. Y parece que, con la norma UNE, el Gobierno Español se da por satisfecho a la hora de garantizar la calidad de las obras. Esta afirmación se refuerza con el lanzamiento del Curso de especialización en audiodescripción y subtitulación, en cuyo capítulo dos se indica que el contenido se impartirá "conforme a la normativa vigente" (Real Decreto 94/2019, p. 3); lo cual implica que el alumnado aprenderá a audiodescribir en base a la norma UNE. Por otro lado, y como afirma González Fernández (2017), en Latinoamérica no existen normas específicas u oficiales sobre audiodescrip-

ción, por lo que un buen número de docentes y el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (en adelante, CESyA¹) se han encargado de exportar la norma UNE a estos países (Innovaspain, 2017). Y no solo eso; aparte de extender su estudio y su aplicación, el CESyA ha creado el Sello CESyA, una marca de calidad que se añade a las obras audiodescritas en base a los preceptos de la norma UNE "con el fin de promover y reconocer la accesibilidad a los medios audiovisuales en los distintos ámbitos de la cultura y las comunicaciones" (Resolución de 28 de julio de 2015, p. 1).

Desde luego, esta primera y única versión de la norma UNE de audiodescripción ejerce un peso constatable dentro del panorama profesional y educativo de la accesibilidad en habla hispana, inalterada en todos sus contenidos salvo en su precio, que ha subido. Hasta 2017, su valor neto era de 29,38 euros. Actualmente, puede adquirirse por 48 euros.

Sin embargo, como recogen Mendoza y Matamala "el aumento en proyección y en visibilidad de la accesibilidad se demuestra en parte por medio del debate abierto sobre las competencias profesionales que debe poseer el audiodescriptor" (2019, p. 158). Dicho debate, que ya fue subrayado por Díaz-Cintas (2006), incide directamente en el disfrute y consumo del contenido audiovisual de las personas con discapacidad y trasciende el panorama español, pues voces como Snyder (2010) o Remael *et al.* (2015) ya han realizado un gran número de publicaciones proponiendo visiones propias sobre cómo trabajar la audiodescripción de forma eficaz. También conviene mencionar que muchos países han redactado su propia norma de estilo sobre cómo audiodescribir, tal y como se aprecia en Rai *et al.* (2010) y en Arcos Urrutia (2011), que han recopilado un significativo número de normativas y guías de buenas prácticas a nivel internacional para hallar la mejor forma de estandarizar el proceso de audiodescribir.

Teniendo en cuenta el factor tiempo –ya que en 2005 no existían los avances en accesibilidad que tenemos a día de hoy– y el debate abierto a nivel internacional, conviene plantear un estudio contrastivo sobre la sección de la norma UNE referente al ámbito audiovisual y proponer ciertos cambios y mejoras. En este sentido, resultará interesante compararla también con su homóloga en subtitulado accesible (AENOR, 2012), que apareció en 2003 y recibió una actualización en 2012, y con otras recomendaciones y normativas internacionales.

Marco educativo, lingüístico, académico y profesional de la Norma UNE 153020

Para empezar a entender por qué la norma UNE debería modificarse, hay que razonar la elección de perspectivas bajo las que se va a analizar el documento, y la primera se relaciona con el ámbito educativo. Y es que, debido a su gran influencia, la norma se estudia en todas las formaciones sobre accesibilidad en España (Mendoza y Matamala, 2021). En el aula, el alumnado aprende a usar el documento en clase y toma sus preceptos como estándar. Luego, y conforme termina sus estudios, aplica la norma en su vida laboral y genera contenidos accesibles para personas con discapacidad visual, los cuales influyen en el pensamiento crítico de los citados colectivos. Esto se debe a que, en la mente de la persona ciega que consume la audiodescripción, se acomoda la idea de que esa forma de crear accesibilidad resulta la más adecuada –e, incluso, la única– para sus necesidades. A pesar de ello, y diecisiete años después de su publicación, conviene cuestionar si la norma UNE aún se mantiene como la mejor opción para formar a las nuevas generaciones. Sobre todo, porque "las guías y normas existentes, si bien esenciales, no siempre dan respuesta a las preguntas de los audiodescriptores sobre qué elementos incluir en una audiodescripción determinada" (Mendoza y Matamala, 2019, p. 160).

Además del contenido de la norma de audiodescripción, también se examinará la forma en la que está redactado el documento; sus aspectos lingüísticos. Trasladando el uso del lenguaje al ámbito de la discapacidad, existe una ingente demanda por parte de los colectivos para recibir un trato adecuado (CERMI CV, 2018), y este pasa por el uso correcto de la terminología específica que los representa. Sin ir más lejos, la única modificación que se quiere incluir en la Constitución Española desde su publicación en 1978 es la eliminación de la palabra *discriminado* para dirigirse a las personas con discapacidad (Proyecto de reforma del artículo 49 de la Constitución Española, 2021). Esto quiere decir que la forma en la que se relaciona el lenguaje con la discapacidad es de interés general, y debe evaluarse si la norma UNE encaja con los estándares de vocabulario específicos actuales. Para realizar este análisis lingüístico se ha consultado la *Guía de buenas prácticas sobre personas con discapacidad para profesionales de la comunicación* (Consejería de Salud y Bienestar Social, 2013).

Una tercera vía de análisis de la norma UNE será examinar los trabajos académicos relacionados con el

citado reglamento; los cuales provienen del área de la Traducción. Por ejemplo, Arcos Urrutia (2011) escogió diversos fragmentos cinematográficos a los que se les había aplicado una audiodescripción siguiendo la norma –con una duración aproximada de minuto y medio cada uno– para luego crear él mismo una propuesta alternativa. Después, proyectó ambas versiones a dos grupos de personas diferentes y extrajo conclusiones al respecto de cómo habían sentido sus propuestas frente a la forma tradicional de audiodescribir. Como resultado, Arcos Urrutia plantea que existen "parámetros no contemplados en la norma" (2011, p. 106), los cuales deberían explorarse en futuras investigaciones de tipo cualitativo. Por ejemplo, señala imprecisiones en los aspectos de la locución de la audiodescripción. También, y de forma acorde a Díaz-Cintas (2006), expone una falta de detalle en la definición del perfil de la persona encargada de redactar los guiones de audiodescripción y de locutarlos, así como un tratamiento de los parámetros "no sólo [sic] más preciso sino también más sistemático". Esto se debe a que la norma UNE propone que el objetivo principal de la audiodescripción sea que la persona ciega pueda seguir la trama de la obra (AENOR, 2005), y discrimina otras características que puedan ser relevantes del contenido audiovisual. Por último, subraya la falta de especificaciones técnicas a la hora de armonizar los volúmenes de la audiodescripción cuando se integra en la película (Arcos Urrutia, 2011). No obstante, para llegar a estas conclusiones el autor admite que no ha "contado con ningún usuario potencial de las películas audiodescritas, es decir, personas ciegas o deficientes visuales" (Arcos Urrutia, 2011, p. 7), lo cual supone un punto débil en su análisis.

Otro trabajo académico similar, pero que ha contado con un mayor número de personas con discapacidad (cinco), es el artículo de Rica Peromingo (2019). En sus conclusiones coincide con Arcos Urrutia (2011) y señala que, por parte de las personas encuestadas, se ha requerido "que haya una mayor "implicación emocional" por parte de los audiodescriptores, aspecto que iría en contra de las recomendaciones de la norma UNE" (p. 272)². También aporta una reflexión sobre la velocidad a la que debería locutarse una audiodescripción, y propone seguir investigando la norma con el objetivo de mejorar su adaptación a las necesidades de la audiencia con discapacidad visual. Con todo, el autor es consciente de que el artículo arroja "resultados preliminares".

Finalmente, cabe mencionar a Bardini (2020). En su tesis, propone un acercamiento más libre, interpretativo,

y opuesto al cariz de objetividad que se promueve desde la norma UNE (AENOR, 2005). Para demostrar su hipótesis, Bardini audiodescribe de tres formas diferentes un cortometraje mudo, en blanco y negro, rodado a cámara lenta y de seis minutos de duración –créditos incluidos–. En sus conclusiones refleja que sus encuestados prefirieron su forma subjetiva, más estética y subjetiva, de audiodescribir frente a la normativa, pero admite que aplicar a este cortometraje sus tres formas distintas de audiodescribir ha resultado posible debido a la naturaleza del mismo, y que su visión connotativa de la audiodescripción no ha sido probada en formatos audiovisuales convencionales –por ejemplo, en obras con diálogos, a color y sin cámara lenta–. Concluye, pues, que "sería interesante ponerlo a prueba en el segmento o en la totalidad de un largometraje e investigar el límite en el que la interpretación pasa de ser útil a ser intrusiva" (Bardini, 2020, p. 159).

Otra referencia que se aporta es el trabajo de Rai *et al.* (2010), que ofrece una recopilación de otras normas internacionales y las compara entre sí. Siguiendo su línea de trabajo y la de Arcos Urrutia, en este artículo se aporta una selección más actual de reglamentos extranjeros que analizan esta herramienta de accesibilidad a fin de valorar si la norma UNE podría beneficiarse de algunas pautas internacionales que no se contemplaron en su momento. Los textos escogidos para tal efecto son las estadounidenses *Audio description guidelines and best practices* (Snyder, 2010), la *Ofcom's on Television Access Services* (Ofcom, 2021) de Reino Unido, las recomendaciones redactadas desde el canal de televisión alemán NDR (NDR Fernsehen, 2015), la guía del proyecto AdLab de la Unión Europea (Remael *et al.*, 2015), la norma ISO/IEC TS 20071-21 (International Organization for Standardization, 2015) y el manual de estilo sobre audiodescripción de Netflix (s.f.).

Vistos los diferentes textos científicos, conviene recordar que todos provienen de la rama de la Traducción, que es desde la que actualmente se estudia e investiga la audiodescripción (Mendoza y Matamala, 2021). Esto quiere decir que faltan artículos y referencias académicas que aborden la norma UNE 153020 desde el ámbito audiovisual, desde el teatro o desde las bellas artes –disciplinas a las que el documento alude directamente y que, al menos en habla hispana, no han desarrollado literatura científica al respecto–. Sí existen algunos, como el trabajo de López *et al.* (2021), que ofrecen alternativas a la audiodescripción "clásica" aplicando técnicas de diseño de sonido, pero que no menciona la norma UNE; así como la muy recomendable tesis de Pérez Payá (2015),

que sí cuestiona ciertos apartados del citado reglamento desde el prisma semiótico del cine. Frente a la prioridad que la norma UNE otorga a la narrativa, la autora argumenta que hay una gran parte del contenido audiovisual que sucede de forma pasiva, latente: "mecanismos como la profundidad de campo, el fondo y el primer término pueden dialogar, o incluso, en ocasiones, puede tener más importancia simbólica o narrativa aquello que no ocurre que aquello que ocurre" (p. 496).

Por último, es necesario citar el libro *Audiodescripción, norma y experiencia*, cuyo autor fue uno de los expertos en audiodescripción que, en el año 2004, redactaron la norma UNE 153020 (Vázquez Martín, 2019). Además de haber participado activamente en su confección, el citado autor no proviene del mundo de la traducción sino del sector audiovisual, y ha redactado una gran cantidad de guiones audiodescriptivos siguiendo los preceptos de dicho documento –más de setecientos, según la sinopsis de su libro–. En la discusión del presente artículo, esta fuente ayudará a resolver la incógnita sobre si es adecuado mantener la norma UNE como estándar de calidad audiodescriptiva en el mundo profesional.

Análisis de la norma UNE 153020

Antes de comenzar con el análisis, es importante indicar que en este artículo se examinarán la Introducción y los tres primeros puntos de la norma; es decir, aquellos relacionados con la audiodescripción de obras audiovisuales. Quedarán excluidos sus dos últimos epígrafes, dedicados a la "audiodescripción teatral en directo" y a las "audioguías adaptadas". No obstante, en la norma UNE se dicta que, para audiodescribir en teatro y en museos, se debe cumplir con lo expresado en el punto tres, que será clave en el presente artículo (AENOR, 2005).

Con ánimo de mostrar que en este artículo se analiza lo esencial de la norma, se aporta la estructura interna del documento y la extensión dedicada a sus respectivos apartados:

- Introducción (una página)
- Punto 1: Objeto y campo de aplicación (media página)
- Punto 2: Términos y definiciones (dos páginas)
- Punto 3: Generalidades de la audiodescripción (tres páginas y media)
- Punto 4: Audiodescripción teatral (una página)
- Punto 5: Audioguías adaptadas (dos páginas)

Diseño de la norma UNE

Para empezar con el análisis, cabe describir el formato de la norma 153020. Se trata de catorce páginas en las que hay escritas un total de 2538 palabras y que carece de esquemas, fotografías o ejemplos de ningún tipo. Este tipo de maquetación coincide con el de la norma ISO (International Organization for Standardization, 2015). Escrita en inglés y más extensa (unas doce mil palabras), ofrece un contenido similar –pautas para obras audiovisuales, teatro y audioguías–, y no contiene imágenes.

Con una extensión similar a la de la norma UNE, pero referidas únicamente a la audiodescripción de contenidos audiovisuales, se posicionan la brevísima norma alemana de setecientas palabras (NDR Fernsehen, 2015), las diez páginas de la norma británica Ofcom (2021) o la guía de Netflix (2021), con una extensión de 2973 palabras. Por el contrario, las *Audiodescription Guidelines and Best Practices* (Snyder, 2010) y la guía de Adlab (Remael *et al.*, 2015) son más extensas, con 16 705 palabras y 33 000 respectivamente. Esto se debe a su pronunciado cariz didáctico, pues cuentan con ejemplos concretos de audiodescripciones y enlaces para facilitar la comprensión de quien la lea. Se entiende que estas últimas aportaciones gozan de más libertad al tratarse de recomendaciones, pero en la norma UNE de subtítulo accesible ya existe una tendencia clara hacia este formato más amable con el lector, con una extensión de 32 páginas y que incorpora ejemplos concretos para ganar claridad (AENOR, 2012).

Por otro lado, resulta interesante comprobar los años de publicación de los textos internacionales aportados; muy posteriores al del documento español. Incluso, algunos de ellos han tenido sus actualizaciones. Tal es el caso de la norma estadounidense, Netflix y Ofcom.

Tras la comparativa en diseño, extensión y actualización, parece que todas las normas y recomendaciones siguen una línea más o menos armónica. No obstante, sería deseable una ampliación del contenido que beba de las normas internacionales más extensas, pues contienen ejemplos y casos particulares sobre cómo describir determinados elementos visuales. En castellano, la norma podría enriquecerse con lo aportado desde tres fuentes. La obra de Vázquez Martín (2019), de 94 páginas y centrada en la audiodescripción cinematográfica, el capítulo 4 de la tesis de Pérez Payá (2015), que ofrece una interpretación de la norma desde una perspectiva semiótica y el libro de Font-Bisier (2021) que, a lo largo de sus 132 páginas, propone una guía de buenas prácticas para la

descripción accesible de imágenes fijas. La extensión de los tres textos contrasta con las tres páginas y media dedicadas al audiovisual y con las dos páginas destinadas a las audioguías que ofrece la norma UNE.

Uso del lenguaje

La norma UNE presenta un lenguaje sencillo y directo. Los tecnicismos se desglosan en el punto dos "Términos y definiciones" (AENOR, 2005, p. 4), lo cual favorece un acceso claro a los preceptos que componen el texto.

En cuanto a expresiones que deben reformularse dentro de la norma UNE, se detectan las siguientes: "personas con problemas perceptivos y cognitivos" (AENOR, 2005, p. 6), "población sin problemas de visión" (AENOR, 2005, p. 6), dos menciones al término "deficiencia visual" (AENOR, 2005, pp. 3 y 6), dos alusiones a la expresión "discapacitado visual" (AENOR, 2005, pp. 4 y 7), y tres usos de "deficientes visuales" (AENOR, 2005, pp. 3 y 4). Esta terminología choca directamente con la forma actual de dirigirse a estos colectivos. Cuando se hace uso de palabras como *minusválidas*, *deficientes* o *discapacitadas*, se vulnera la representación de las personas con discapacidad, contribuyendo a un arraigo de estereotipos y a una imagen social negativa (Consejería de Salud y Bienestar Social, 2013). Comparando este uso con el de la norma UNE de subtítulo, en este documento no se hace mención a ninguna de estas expresiones, que ya habían quedado obsoletas en 2012. Solo se ha encontrado un uso de la expresión "personas con problemas de audición" (AENOR, 2012, p. 14).

Por otro lado, la palabra "guión" está escrita con acento un total de doce veces. Este error supone la primera muestra de desactualización de la norma, pues, según la Real Academia de la Lengua Española (2010), "guion" se escribe sin acento al considerarse un monosílabo. Este hecho podría considerarse una minucia, pero contrasta con lo establecido en el punto 3.2.2. f) del propio documento, en el que se menciona que "para la redacción de guiones audiodescriptivos en castellano, deben seguirse las normas gramaticales establecidas por la Real Academia Española de la Lengua" (AENOR, 2005, p. 8). Es más, la frase "además [sic] la audiodescripción beneficia a personas con problemas perceptivos y cognitivos" debería llevar una coma después de "además" (AENOR, 2005, p. 6). También falta un punto al final de la primera sección de la página siguiente.

Con todo lo expuesto, se observa que el documento

precisa de un replanteamiento lingüístico y de una corrección ortotipográfica. Cabe recordar que se trata de la única norma de audiodescripción redactada en habla hispana, y un documento oficial debería estar bien redactado a todos los niveles.

Confección de la norma y autoría

Tras subrayar las carencias en el apartado lingüístico, ha llegado el momento de identificar al equipo responsable de la norma UNE. En la introducción del texto se alude a que la autoría corresponde a varios agentes: "usuarios, Administración, empresas de producción de audiodescripción y de audioguías, televisiones (broadcasters: emisoras) y profesionales del sector" (AENOR, 2005, p. 3). De esta afirmación se destaca la ausencia de personal dedicado al sector audiovisual, teatral o museístico para aportar su conocimiento y su experiencia.

Así como en su confección han faltado autoridades del mundo artístico, o de la traducción, en la norma "se han tenido en cuenta especialmente las opiniones, preferencias y experiencias del colectivo de personas ciegas y deficientes visuales" (AENOR, 2005, p. 3). *Opinión, preferencia y experiencia* resultan palabras con amplios matices de subjetividad, pero tiene sentido usarlas en este contexto. A principios del siglo XXI, la audiodescripción y el análisis artístico accesible no se habían investigado en profundidad, por lo que, en el momento de redactar la norma, el criterio de las personas con discapacidad visual no estaba tan formado como el que pueden tener diecisiete años después.

Por otro lado, en la introducción de la norma se destaca la perspectiva profesional en accesibilidad de las personas que participaron en su constitución. "Empresas de producción de audiodescripción y profesionales del sector", dice exactamente (AENOR, 2005, p. 3). En esta dirección, Vázquez Martín admite que "el transcurso de los años nos ha obligado a cambiar de forma de audiodescribir" (2019, p. 59). Entonces, si la forma de audiodescribir de quienes aplican la norma UNE ha cambiado, ¿por qué no se actualiza el documento? Además, el número de empresas y profesionales dedicados a la audiodescripción ha crecido en los últimos años (Matamala, 2018).

Por otra parte, el texto de la norma es breve y general. Esto se evidencia, sobre todo, a partir de su tercer apartado, "Generalidades de la audiodescripción". Con tres páginas y media, se trata del capítulo más largo del docu-

mento, y se compone de una serie de recomendaciones cortas y directas como "debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo" (AENOR, 2005, p. 8). Debido a esa brevedad y falta de desarrollo, cabe recordar las propuestas de Adlab (Remael *et al.*, 2015), y la guía de estilo de audiodescripción estadounidense (Snyder, 2010). Abordan todas las cuestiones de la norma UNE en profundidad –narrativa, locución, descripciones del espacio y el tiempo...– y ofrecen un apartado bibliográfico, así como abundancia de ejemplos.

Con relación al consumidor principal de la audiodescripción (las personas con discapacidad visual) sería conveniente que estas revisaran la norma UNE de nuevo. El bagaje adquirido tras diecisiete años, sumado a la experiencia de los equipos de especialistas en ámbitos culturales que no fueron invitados a participar en la creación del documento, lograrían que el documento ganara esa claridad que le falta en algunos puntos. Para evidenciar ciertas secciones en las que el documento adolece de falta de especificidad –algunas de ellas ya tratadas en Pérez Payá (2015)–, en el siguiente apartado se procede a realizar un análisis propio del capítulo tres de la norma, "Generalidades de la audiodescripción", desde una perspectiva cinematográfica.

Enfoque accesible versus enfoque inclusivo de la audiodescripción

En su punto 3.2.1., "Análisis previo de la obra", la norma 153020 informa de que "no todas las obras permiten la realización de una adecuada audiodescripción" (AENOR, 2005, p. 7). Esta afirmación la refuerza Vázquez Martín en su libro, argumentando que "la película ya está hecha, nos guste o no. Por tanto, nuestra obligación es describir lo que hay en ella" (2019, p. 30).

En su momento, estas sentencias estaban justificadas por la forma de producción cinematográfica tradicional y aún vigente en muchos casos: el proyecto audiovisual se termina y, semanas antes de su estreno, un equipo externo crea las herramientas de accesibilidad de la obra (Gómez y Rigo, 2019). Este modelo es el más extendido, pero ya no se trata del único. A día de hoy existen iniciativas cinematográficas, hispanas e internacionales, que proponen vías alternativas a la hora de abordar la accesibilidad de una producción³. Con sus parecidos y diferencias, todas sostienen que la accesibilidad tiene que entenderse como un elemento más del discurso artístico, y no como un añadido final ajeno a la producción. Como

apunte, el propio CESyA (2021) ha apoyado obras realizadas contando con la accesibilidad desde el rodaje, tal es el caso de la película *Amores Brujos*.

Comparando la inclusión de este modelo de trabajo accesible previo a la posproducción, es reseñable que el resto de normas internacionales tampoco lo contemplan y tratan sobre la accesibilidad realizada *a posteriori*, con el proyecto ya terminado.

Con este argumento se confirma que la norma UNE también está desactualizada en cuanto a las tendencias éticas y laborales de la creación cultural inclusiva, cuestión que debería añadirse al documento para instar a las nuevas generaciones a que no solo contemplen la audiodescripción como un añadido externo a la obra, sino también como parte intrínseca desde el origen de cada producción. Vázquez Martín refuerza esta sugerencia al afirmar que "esta pequeña guía de estilo sobre audiodescripciones es posible que varíe con el tiempo y se adapte a los nuevos gustos de los usuarios, a los nuevos formatos y las nuevas formas de hacer obras audiovisuales" (2019, p. 15). Sería deseable que esta observación apareciera en la norma UNE, al igual que la importancia de contar con personas con discapacidad en el equipo de creación de la accesibilidad. Esta práctica gana cada vez más promotores, entre los que destacan el director de audiodescripción de la Bayerischer Rundfunk (Benecke, 2004).

A fin de cerrar este epígrafe con otra ausencia notoria de la norma, se aporta la cuestión de cómo gestionar la distribución de la audiodescripción. Esta fase de exhibición de la producción audiovisual accesible se intenta proteger jurídicamente cada vez con mayor precisión. No solo desde textos legislativos como la Orden CUD/888/2021, por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas para la organización de festivales y certámenes cinematográficos en España, que potencian el asentamiento de un camino de distribución de la accesibilidad cinematográfica en las pantallas nacionales (2021, p. 101629); también por los múltiples informes publicados desde el CESyA⁴ o desde la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC, 2020).

Confección del guion

Es el momento de estudiar una selección de claves que ofrece el apartado 3.2.2. de la norma UNE sobre la redacción del guion audiodescriptivo. En tanto que las recomendaciones estadounidenses (Snyder, 2010) y las

de Adlab (Remael *et al.*, 2015) resultan los documentos aportados que ofrecen una mayor profundidad en cada precepto que formulan, se tomarán como referencia.

3.2.2. a) "El audiodescritor debe consultar la documentación referente al entorno y la temática de la obra que se describe, de forma que se garantice la utilización del vocabulario adecuado" (AENOR, 2005, p. 7). En esta premisa falta incluir el detalle de que la persona encargada de la audiodescripción no solo debe consultar documentación general referente al entorno o a la temática de la obra. Los equipos de accesibilidad deberían tener acceso a las fuentes concretas que se usaron desde el equipo de guion, de arte o de vestuario para trabajar. En caso contrario, es posible que el personal de audiodescripción añadida al guion audiodescriptivo correcciones a fallos históricos de la película, y que la persona ciega no tenga acceso a una representación fidedigna de la obra, con estos fallos incluidos. Un ejemplo de esta particularidad sería *Braveheart* (Gibson, 1995), largometraje famoso por sus numerosas licencias históricas. Al realizar la audiodescripción, habría de encontrar el modo de identificar y de preservar los errores visuales del film, pues forman parte de la esencia de la obra.

3.2.2. h) "Debe aplicarse la regla espacio-temporal, consistente en aclarar el "cuándo", "dónde", "quién", "qué" y "cómo" de cada situación que se audiodescriba" (AENOR, 2005, p. 7). Aunque en muchas obras audiovisuales se podrán seguir estos preceptos, existen recursos narrativos que precisan de un cuidado especial. Esa minuciosidad añadida de la que la norma adolece puede encontrarse en la guía de Adlab (2015, pp. 10-13), que dedica un epígrafe completo a cómo describir a los personajes principales del film. En segunda posición, las reglas estadounidenses también resultan profusas en contenido, dedicándole una página completa al *quién* (Snyder, 2010, p. 25).

Por otro lado, y centrando el análisis en el *cuándo*, existen recursos narrativos como las paradojas temporales o la narrativa discontinua que requieren de un mayor grado de atención. Incluso, y pasando al *dónde*, puede haber localizaciones de la película que no deben describirse hasta cierto punto de la trama, pues forman parte de la revelación final de la obra. Un caso concreto es *El Planeta de los Simios* (Schaffner, 1967), cuyo giro argumental desvela que los personajes no se hallan en un planeta lejano, sino que toda la película ha transcurrido en la Tierra.

3.2.2 j) "Debe evitarse describir lo que se desprende o deduce fácilmente de la obra". De nuevo, en muchos ca-

En esta premisa resultará fácil de cumplir, pero el cine de misterio contiene elementos en los que esta afirmación es posible que juegue en contra. Conviene recordar que la audiodescripción se trata de una pista sonora que representa el contenido visual de la obra, y habrá determinados giros o recursos en los que, por la edición de la película u otros recursos visuales de la obra, será necesario alterar el orden en el que se dan las informaciones en el guion audiodescriptivo. Referencias concretas a estos efectos serían los sucesos ocurridos fuera de campo, los elementos que aparecen –enfocados o desenfocados, como ya señalaba Pérez Payá (2015)–, los personajes con función de falso culpable o las películas puzzle como *Memento* (Nolan, 2000). En estos casos queda patente la gran falta de colaboración existente entre equipos creativos y de accesibilidad. Si ambos pudieran comunicarse a lo largo del proceso de creación del film, hallarían soluciones conjuntas para mejorar el guion audiodescriptivo y, por ende, el disfrute de las personas con discapacidad visual.

Locución

En el apartado 3.2.4., la norma UNE desglosa el proceso de locución de la audiodescripción y, aunque el grueso de lo expuesto en dicha sección se valora como adecuado, existen algunos matices que aportar.

En primer lugar, se especifica que "las locuciones deben ser neutras y la dicción correcta (entonación, ritmo y vocalización adecuados), debiendo evitarse la entonación afectiva". Luego se alude a que, para obras infantiles, "se recomienda que el locutor o locutora utilice una entonación adecuada para niños, pudiendo ser algo más expresiva" (AENOR, 2005, p. 9).

Esta visión estereotipada obstruye la capacidad crítica de la persona que tenga en cuenta estos preceptos. Probablemente, para largometrajes de comedia adulta –o de animación adulta–, será interesante aplicar esa entonación expresiva que la norma acepta únicamente para un público infantil. También podría omitirse en el caso de un largometraje dramático, pero destinado a un público menor de edad.

Además, en el panorama profesional existe un debate sobre quién debería locutar las audiodescripciones; si el propio audiodescriptor o personal de doblaje en estudio (Sanz-Moreno, 2018, p. 130). Una futura revisión de la norma debería arrojar luz sobre esta cuestión, o al menos determinar qué sería lo ideal.

Tampoco se contempla que las personas con discapacidad estén en la sala de doblaje testeando la audiodescripción, un precepto que ya incluyen otras normas UNE más modernas como la 153101:2018 EX sobre Lectura Fácil (AENOR, 2018). En su apartado 4.1. –titulado *Fase de validación*– se destaca que, si una persona con discapacidad intelectual no examina el documento adaptado y certifica que lo comprende en su totalidad, el texto no se consideraría de lectura fácil ni recibiría el sello de calidad de la norma. Sería deseable que, en la norma UNE de audiodescripción, se añadiera esta pauta. Tiene cabida en su apartado 3.2.6., llamado "Revisión del producto final".

La ¿excelencia? de la norma UNE

Antes de llegar a las conclusiones, es necesario explorar la perspectiva de excelencia que se le ha atribuido a la norma UNE a través del Sello CESyA y, para ello, el libro de Vázquez Martín resultará una pieza clave por los llamativos comentarios que en él se exponen.

El Sello CESyA, marca patentada por el Real Patronato sobre Discapacidad y la Universidad Carlos III de Madrid, «representa la marca de garantía de accesibilidad por medio del subtítulo y la audiodescripción en los medios audiovisuales» (Resolución de 28 de julio de 2015: 1). Y ¿cuál es la normativa que se aplica en el Sello CESyA? En el apartado de preguntas frecuentes de su web (Sello CESyA, 2015) se especifica que sus criterios se extraen de las normas UNE de subtítulo y de audiodescripción. Sin embargo, se añade que "el presente reglamento ha sido elaborado a partir de directivas actuales, y se modificará de acuerdo con los futuros marcos legislativos y normativos". Dejar la puerta abierta a posibles mejoras de la normativa vigente supone una excelente decisión. Ya no solo por todas las cuestiones mejorables de la norma que se han visto hasta ahora, sino porque Vázquez Martín afirma que en el citado documento existen pautas y definiciones que "son mentira" (2019, p. 22). Aun así, alude a que "dejarse llevar por esta norma UNE 153020 garantiza hacer un guion audiodescriptivo correcto" (Vázquez Martín, 2019, p. 21). Más adelante, admite que "somos conscientes de haber hecho guiones francamente malos" (Vázquez Martín, 2019, p. 71).

Dado que este autor sigue la norma y promueve su uso, debe entenderse que ha seguido sus preceptos tanto en la confección de los guiones correctos, buenos y ma-

los. De ser así, ¿dónde está el baremo de calidad, si ha quedado claro que no depende exclusivamente del reglamento utilizado? Vázquez Martín responde desde su libro: "todo va a depender de la película" (2019, p. 90). Y tiene sentido, pues, según la complejidad de la trama, la cantidad y duración de los huecos que presente el film para incluir la audiodescripción y la cantidad de recursos visuales que se deban describir, accesibilizar una obra que no contemple la accesibilidad desde su origen puede resultar muy complicado.

Por ejemplo, el cine cómico de Billy Wilder, en el que los personajes tienen muchas líneas de diálogo mientras interactúan con el entorno, impide que una persona ciega reciba todos los estímulos que generan el humor de las escenas. En contraste, existen películas con muy poco diálogo que resultan más fáciles de audiodescribir, y también películas cuya voz en *off* apoya cada secuencia de tal modo que no hace necesaria una audiodescripción. *Confessions* (Nakashima, 2010) resultaría un ejemplo de esta tendencia.

En resumen, la base de excelencia que se ha atribuido a la norma UNE queda en entredicho; el peso cae sobre la propia obra y sobre el talento y la forma de trabajo del equipo de accesibilidad.

Conclusión

Tal y como se ha apuntado en el artículo, la publicación de la nueva Ley General de la Comunicación Audiovisual podría resultar un buen momento para actualizar y ampliar la norma UNE de audiodescripción.

A pesar del análisis crítico, es importante enfatizar que la existencia del documento resulta muy positiva y útil. Sin la norma UNE, la audiodescripción no hubiera alcanzado su actual posicionamiento en España. Su papel fue, es, y será muy importante si se fortalecen los puntos débiles –formales y de contenido– identificados en este artículo. Hay que lograr que las nuevas generaciones tengan acceso a propuestas más completas, globales y que reconozcan la realidad de un sector que ha ganado en diversificación y crecimiento en los últimos años. De no ser incluido, trabajar la accesibilidad desde el origen podría considerarse contrario a la norma y, por tanto, el proyecto no resultaría subvencionable.

Además, ya existe un precedente de cambio con la norma UNE 153010 de subtítulo accesible (AENOR, 2012), cuya primera edición data de 2003, pero que recibió una actualización en 2012. Tal y como se expone desde los textos científicos sobre la cuestión, esta modificación "introduce más tecnicismos y añade un mayor número de ejemplos y notas, proponiendo soluciones a los posibles problemas que puedan surgir, lo que facilita la labor del subtitulador" (Cuéllar-Lázaro, 2018, p. 61). No obstante, en ambas sigue sin tratarse la distribución de estas pistas de accesibilidad o las nuevas modalidades de trabajo de la accesibilidad previas a la posproducción.

Desde aquí se propone trabajar en una reformulación del texto. Una revisión que nazca del trabajo conjunto entre personas usuarias, instituciones, empresas de accesibilidad, profesionales en traducción, arte, y personal investigador con experiencia en accesibilidad.

Dentro de dicha reformulación, sería ideal

Corregir los errores léxico-gramaticales y la terminología arcaica identificada.

Añadir tres apartados a la norma:

- 1. Perfil educativo y aptitudes que debería tener la persona que trabaje en el sector.
- 2. Nuevas tendencias de trabajo que contemplen la accesibilidad en fases previas a la finalización del proyecto.
- 3. Distribución de la accesibilidad en plataformas y salas de exhibición.
 1. Replantear el texto para que sea comprensible por el mayor público posible. Incluso, podría llegar el día en el que la norma se partiera en tres documentos específicos de cada rama de audiodescripción: audiovisual, teatro y audioguías.
 2. Destacar la importancia de crear audiodescripciones contando con los usuarios finales en el equipo.
- Incorporar, tal y como se hizo con la norma de subtitulación en 2012, una bibliografía y anexos con información técnica (por ejemplo, las nivelaciones de sonido para armonizar el audio de la película con la locución audiodescriptiva).
- Expandir o redefinir ciertos conceptos de los Puntos 2 y 3 de la norma UNE con algunos ejemplos y casos concretos.

Referencias

- AENOR (2005). *Norma UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. AENOR.
- AENOR (2012). *Norma UNE 153010: 2012. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. AENOR.
- zÁlvarez Álvarez, N. (2014). Subtitulado, videosignado y audiodescripción en la España televisiva actual. *Historia y Comunicación Social*, 19, 161-172. <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/45018/42389>
- Arcos Urrutia, J. M. (2011). *El análisis del contenido de los guiones audiodescritos en las películas para personas ciegas. Una propuesta de mejora de la Norma UNE 153020* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Almería]. <http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/1272/TFM%20Juan%20Manuel%20Arcos%20Urrutia.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Asamblea General de la ONU (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (217 [III] A). <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Bardini, F. (2020). *La transposició del llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció i l'experiència fílmica de les persones amb discapacitat visual* [Tesis, Universitat de Vic]. <http://hdl.handle.net/10803/669901>
- Benecke, B. (2004). Audio-Description. *Meta*, 49(1), 78-80. <https://doi.org/10.7202/009022ar>
- CERMI CV (2018). *Trato adecuado a mujeres y niñas con discapacidad* [Webserie]. En línea. https://www.youtube.com/watch?v=UegfU5DPTTk&list=PLRSYrYCGZ3NFTdCa7sC3c_nJLjHdjrI, acceso 8 de noviembre de 2022.
- CESyA (2021). *La película Amores Brujos tendrá en cuenta la accesibilidad desde el inicio del rodaje*. En línea. <https://cesya.uc3m.es/articulos/la-pel%C3%ADcula-%E2%80%98amores-brujos%E2%80%99-tendr%C3%A1-en-cuenta-la-accesibilidad-desde-el-inicio-del-rodaje>, acceso 8 de noviembre de 2022.
- CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia) (2020). *Informe sobre el seguimiento de las obligaciones impuestas en materia de accesibilidad correspondiente al año 2018*. Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia. https://www.cnmc.es/sites/default/files/3062819_0.pdf
- Consejería de Salud y Bienestar Social (2013). *Guía de buenas prácticas sobre personas con discapacidad para profesionales de la comunicación*. Junta de Andalucía. https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/Personas_Discapacidad_Publicaciones_guia_buenas_practicas_discapacidad_20130726.pdf
- Cuéllar-Lázaro, C. (2018). Traducción accesible: avances de la norma española de subtitulado para sordos UNE 153010:2012. *Ibero-americana Pragmática*, 1, 51-65. <https://doi.org/10.14712/24647063.2018.22>
- Díaz-Cintas, J. (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor*. CESyA. https://www.researchgate.net/publication/314275671_Competencias_profesionales_del_subtitulador_y_el_audiodescriptor
- Font-Bisier, M.A. (2018). *XMILE: Cine de diseño universal*. Autoedición.
- Font-Bisier, M.A. (2021). *Viaje al corazón de un cuadro (o el arte universal de describir)*. Autoedición.
- Fryer, L. (2018). The Independent Audio Describer is Dead: Long Live Audio Description! *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 170-186. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.52>
- Gibson, M. (Director). (1995). *Braveheart* [Película]. The Ladd Company; Icon Productions.
- Gómez Maciá, M. (2015). La accesibilidad al medio audiovisual para personas sordas: Estudio de caso de TVE. *Miguel Hernández Communication Journal*, 6, 5-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4962626>
- Gómez Pérez, C. y Rigo Pons, F. (8 de noviembre de 2019). *Imaginar palabras, apalabrar imágenes: el necesario viaje creativo en la cinematografía audiodescrita*. II Seminario del Grupo de Innovación Educativa ARENA. La Integración de la Traducción Audiovisual en el Proceso Creativo de las Obras Audiovisuales. UNED, España. <https://canal.uned.es/video/5dc90f785578f25c-fa468e74>
- González Fernández, C. (2017). Situación de la audiodescripción y la subtitulación para personas con discapacidad auditiva en Chile. *Contextos: Estudios de humanidades y ciencias sociales*, 38, 149-162. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6324590>
- International Organization for Standardization (2015). *Guidance on audio descriptions* (ISO/IEC TS 20071-21:2015). <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso-iec:ts:20071-21:ed-1:v1:en>
- Innovaspain (2017). *Formación para la accesibilidad en Latinoamérica*. En línea. <https://www.innovaspain.com/formacion-la-accesibilidad-audiovisual-latinoamerica/>, acceso 8 de noviembre de 2022.
- Ley 13/2022, de 7 de julio de 2022, General de Comunicación Audiovisual (2022). *Boletín Oficial del Estado*, 163, de 8 de julio de 2022, 96114-96220. <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/07/07/13>
- López, M.; Kearney, G. y Hofstädter, K. (2021). Enhancing audio description: inclusive cinematic experiences through sound design. *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 157-182. <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.154>

- Matamala, A. (2018). One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals. *Onomazein*, 41, 185–207. <https://doi.org/10.7764/onomazein.41.04>
- Martínez Carazo, C. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento y gestión*, 20, 165–193. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64602005>
- McG. Thomas Jr., R. (1996, 17 de julio). Gregory T. Frazier, 58; Helped Blind See Movies With Their Ears. *The New York Times*. En línea. <https://www.nytimes.com/1996/07/17/us/gregory-t-frazier-58-helped-blind-see-movies-with-their-ears.html>, acceso 8 de noviembre de 2022.
- Mendoza Domínguez, N. y Matamala, A. (2019). Panorama de la enseñanza de la audiodescripción en España: Resultados de un cuestionario. En Tolosa Igualada, M. y Echeverri, A. (Eds.) *Porque algo tiene que cambiar. La formación de traductores e intérpretes: Presente & futuro. MonTI 11*, 155–185. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.11.6>
- Mendoza, N. y Matamala, A. (2021). La audiodescripción en los programas de máster en España: entrevistas a profesores, audiodescriptores y empleadores. *Hermēneus, revista de traducción e interpretación*, 23, 337–367. <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.337-367>
- Naciones Unidas (2006). *Convención para los derechos de las personas con discapacidad*. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Nakashima, T. (Director). (2010). *Confessions* [Película]. Tōhō.
- NDR Fernsehen (2015). *Audio description guidelines*. https://www.ndr.de/fernsehen/barrierefreie_angebote/audiodeskription/Audio-description-guidelines,audiodeskription142.html
- Netflix (s.f.). *Netflix audio description style guide v2.3*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v2-3>
- Nolan, C. (Director). (2000). *Memento* [Película]. Newmarket Films; Team Todd.
- Ofcom (2021). *Ofcom's Guidelines on the Provision of Television Access Services*. https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0025/212776/provision-of-tv-access-services-guidelines.pdf
- ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) (s.f.). *Audiodescripción: para quienes gustan del cine y el teatro*. En línea. <https://www.once.es/servicios-sociales/cultura-y-ocio/audiodescripcion-para-quienes-gustan-del-cine-y-del-teatro>, acceso 8 de noviembre de 2022.
- Orden CUD/888/2021, de 5 de agosto, por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas para la organización de festivales y certámenes cinematográficos en España previstas en el artículo 32 de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine (2021). *Boletín Oficial del Estado*, 197, de 18 de agosto de 2021, 101624–101635. <https://www.boe.es/eli/es/o/2021/08/05/cud888>
- Pérez Payá, M. (2015). *Guión [sic] cinematográfico y guión [sic] audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta*. [Tesis, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/41128>
- Proyecto de reforma del artículo 49 de la Constitución Española, de 21 de mayo de 2021 (2021). *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, 54-1. https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/A/BOCG-14-A-54-1.PDF
- Real Academia de la Lengua Española (s.f.). ¿Guion se escribe con tilde o sin tilde? *Dudas rápidas*. <https://www.rae.es/duda-linguistica/guion-se-escribe-con-tilde-o-sin-tilde>
- Real Decreto 94/2019, de 1 de marzo, por el que se establece el Curso de especialización en audiodescripción y subtitulación y se fijan los aspectos básicos del currículo (2019). *Boletín Oficial del Estado*, 70, de 22 de marzo de 2019, 29700–29729. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2019-4153
- Remael, A; Reviere, N. y Vercauteren, G. (2015). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. EUT Edizioni Università di Trieste. <http://www.adlabproject.eu/home/>
- Resolución de 28 de julio de 2015, del Real Patronato sobre Discapacidad, por la que se fijan los precios públicos del Sello CESyA de Subtitulado y del Sello CESyA de Audiodescripción (2015). *Boletín Oficial del Estado*, 196, 17 de agosto de 2015, 74815–74819. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-9262
- Rai, S.; Greeing, 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. http://audiodescription.co.uk/uploads/general/RNIB_AD_standards.pdf
- Rica Peromingo, J. P. (2019). El corpus caling: docencia e investigación en traducción audiovisual y accesibilidad lingüística. *Trans. Revista de Traductología*, 23, 257–286. <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/4990>
- Romero-Fresco, P. (2019). *The Accessible Filmmaking Guide*. <https://accessiblefilmmaking.wordpress.com/>
- Sanz-Moreno, R. (2018). Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España. *Hikma*, 17, 119–143. https://helvia.uco.es/bits-tream/handle/10396/19457/hikma_17_05.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Schaffner, F. J. (Director). (1968). *El planeta de los simios* [Película]. APJAC Productions.

Sello CESyA (2015). *FAQ's*. En línea. <http://www.sellocesya.es/FAQs>, acceso 8 de noviembre de 2022.

Snyder, J. (Ed.) (2010). *Audio Description Guidelines and Best Practices. A Work In Progress*. American Council of the Blind's Audio Description Project. <https://adp.acb.org/docs/AD-ACB-ADP%20Guidelines%203.1.doc>

Vázquez Martín, A. (2019). *Audiodescripción: norma y experiencia*. Ediciones Tragacanto.

¹ El CESyA es una entidad dependiente del Real Patronato sobre Discapacidad, el cual está adscrito al Ministerio de Derechos Sociales del Gobierno de España.

² El debate sobre la implicación emocional en las audiodescripciones se ha investigado ampliamente por otras figuras de la Traducción como Fryer (2018).

³ Por ejemplo, el *cine inclusivo* (Font-Bisier, 2018) o el *accessible filmmaking* (Romero-Fresco, 2019).

⁴ Su minucioso seguimiento de la accesibilidad audiovisual española puede consultarse en <https://cesya.es/recursos/CESyA>.