

**ANEXO**  
**RECOPILACIÓN DE NORMATIVA , BIBLIOGRAFÍA Y FICHAS**  
**BIBLIOGRÁFICAS**

## **A) FICHAS BIBLIOGRÁFICAS ACCESIBILIDAD EN LOS MAV EN ESPAÑA**

### **LA SEMIÓTICA DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL PARA INVIDENTES**

Universidad de Valladolid

Autores: Ana Isabel HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ y Gustavo MENDILUCE CABRERA

Extraído en marzo del 2018 de:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-semitica-de-la-traduccin-audiovisual-para-invidentes-0/>

Para los autores, la audiodescripción es una nueva modalidad de traducción audiovisual que facilita la comunicación de las obras de cine y teatro a los ciegos. En el artículo presentan su complejo entramado semiótico, proceso técnico, aplicaciones e historia en España.

Desarrollan los diferentes tipos de traducción en la audiodescripción dividiéndolos en:

- La traducción interlingüística, entendida como «una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua» (Jakobson, 1971a: 261). Como consecuencia del predominio del cine de Hollywood en nuestro país, la gran mayoría de las películas que consumimos están en lengua inglesa, por lo que han de pasar por las manos de los traductores audiovisuales convencionales para que se produzca el primer paso del trasvase necesario para la AD. En el resto de las artes audiovisuales, el porcentaje es menor; no obstante, la necesidad de traducción de una lengua a otra sigue siendo muy elevada.
- La traducción intersemiótica o transmutación como «interpretación de los signos verbales mediante signos de sistemas no verbales» (Jakobson, 1971a: 261). En palabras de Peeter Torop (1995: 40-41) es la traducción «de un tipo de arte a otro (de la literatura al cine o al teatro, etc.), es decir, el texto se saca de sí mismo». Pese a que Jakobson en un principio concibe este tipo de traducción en un solo sentido, más adelante se ampliará el concepto en sentido bidireccional (1971b: 330), con el sentido de la transmutación de un sistema de signos a otro. El trasvase de la literatura a la gran pantalla es considerado como la traducción intersemiótica por antonomasia. No obstante, éste no es el único trasvase posible, puesto que es habitual encontrar transmutaciones en las artes musicales e incluso la danza (Osimo, 2001). Una vez que la obra audiovisual está en la lengua meta —en nuestro caso, en español—, el audiodescriptor trasvasa el contenido icónico de la obra al nuevo sistema verbal, para que, de este modo, los deficientes visuales no se pierdan gran parte del contenido semántico de la obra. De este modo, toda aquella

información que se transmita a través de las imágenes, los gestos, los colores, etc., es decir, toda connotación no articulada por medio de palabras, música o sonidos, será vertida oralmente de alguna manera. El texto meta más habitual suele tener forma de narración, de forma que el producto final alterna periodos narrados con diálogos, dando una sensación de cohesión indispensable para el buen funcionamiento de la AD.

- Llegados a este punto debemos destacar que en algunos casos la transmutación va acompañada de la traducción intralingüística o reformulación, que es «una interpretación de signos verbales mediante otros signos de la misma lengua» (Jakobson, 1971a: 261). En el caso de la AD, la traducción intralingüística tiene lugar después de la traducción intersemiótica, cuando el audiodescriptor ha de explicitar cierto tipo de información, como pueden ser explicaciones o comentarios adicionales que faciliten la comprensión del receptor. Aunque este hecho no suele ser habitual, se practica en los casos en que la recepción del producto puede quedar suspendida por falta de detalles claves para el entendimiento del invidente. Por ejemplo, en *El espíritu de la colmena* aparece una foto que inicialmente se describió como «en la cómoda hay una foto en la que aparece su abuelo». No obstante, dicha foto mostraba la imagen del famoso escritor Miguel de Unamuno, por lo que la AD hubo de corregirse para plasmar el detalle (Navarrete Moreno, 1997b: 72). Es decir, la AD no permite la generalización de los detalles, puesto que uno de sus objetivos es fomentar la cultura entre los invidentes.

#### Contexto de aparición

Aunque en España la AD aún no goza de una amplia difusión, sus orígenes se remontan a principios de la década de 1980. Este sistema de traducción intersemiótica apareció por primera vez en los Estados Unidos en 1981 aplicado al teatro.

Posteriormente se extendería al ámbito cinematográfico y televisivo, donde curiosamente España fue pionera en el mundo occidental gracias a la experiencia piloto de la cadena catalana TV3 (ITC, 2000: 3). Sin embargo, serían los EEUU, Inglaterra y Francia —con los sistemas de Audio Vision y Mopix, Audetel, y Audiovision, respectivamente— los países que impulsarían la AD, gracias en parte al apoyo gubernamental (Navarrete Moreno, 1997b: 70). Centrándonos en nuestro país, el primer intento oficial surgió en 1987 con el proyecto Sonocine, propuesto por Miguel Hidalgo dos años antes (Cejudó, 1991: 28).

No obstante, no será hasta 1994 cuando aparezca el sistema Audesc, un nuevo proyecto de la ONCE con perspectivas mucho más ambiciosas.

Finalmente, los autores destacan el crecimiento que tiene este tipo de traducción en los últimos años, que aún no hay grandes textos ni investigaciones desarrolladas, reflexionan sobre la extraña relación con la industria televisiva y también sobre las posibles futuras fuentes de trabajo si llega a aplicarse la AD en todas las programaciones.

## **HACIA UNA AUDIODESCRIPCIÓN ARTESANAL DE CALIDAD: PERSPECTIVAS COMUNICACIONALES Y EDUCATIVAS**

Universidad de Granada

Autora: María Medina Martín

Extraído en marzo del 2018 de:

<http://digibug.ugr.es/handle/10481/36214>

El presente trabajo se ha centrado en la elaboración de un instrumento de evaluación de la calidad de las audiodescripciones a partir de una revisión bibliográfica de artículos, tesis doctorales y webs significativas. Así como un análisis comparado de la normativa de audiodescripción vigente en el Reino Unido, en América y en España. Finalmente, se ha aplicado tal escala, de forma piloto, a las secuencias claves de un film para verificar la funcionalidad de dicha escala y determinar sus debilidades, para la posterior elaboración de una versión mejorada.

En primer lugar hace un desarrollo de normas legales españolas acerca de la accesibilidad y la discapacidad.

Luego, se hace una descripción de lo novedosa que es esta práctica y que no hay grandes teorías que la desarrollen. Se hace un pasaje de las primeras definiciones de las AD.

Finalmente desarrollan un cuestionario para la evaluación de audiodescripciones:

Todas tienen la siguiente escala:

- ( ) Nada
- ( ) Poco
- ( ) Bastante
- ( ) Mucho

### **A. SUBJETIVIDAD/OBJETIVIDAD EN LA AUDIODESCRIPCIÓN**

1. Al audiodescribir se hacen explícitas las intenciones de los distintos personajes.
2. Durante la audiodescripción, se evita transmitir puntos de vista subjetivos.
3. El audiodescriptor no realiza inferencias
4. El guion audiodescrito no incluye las motivaciones de los personajes
5. En la audiodescripción, las emociones se describen a partir de las expresiones faciales y los gestos corporales de los distintos personajes
6. En la audiodescripción no se hace uso de las metáforas
7. Se evita expresar los estados emocionales explícitamente.

8. El audiodescritor no realiza interpretaciones sobre lo que sucede en las escenas.

#### B. RELEVANCIA DE LA INFORMACIÓN

9. Durante la producción audiovisual, no se audiodescriben aquellos aspectos que son fácilmente deducibles mediante los sonidos o diálogos originales.

10. El contenido audiodescrito no resulta excesivo.

11. En la audiodescripción se ha procurado describir únicamente los aspectos más relevantes de la producción audiovisual.

12. Los sucesos que resultan obvios no son audiodescritos

13. No se audiodescriben aquellos aspectos que son fácilmente deducibles

14. Cuando el nombre de una persona o lugar está a punto de ser presentado por la propia producción audiovisual, la audiodescripción no lo repite.

#### C. LOCUCIÓN

15. A lo largo de la audiodescripción se ha observado una vocalización natural

16. Cada una de las palabras locucionadas han sido claramente audibles.

17. Durante la audiodescripción se añade emoción en diferentes puntos de la producción audiovisual para adaptarse al ambiente y al desarrollo de la trama.

18. Durante la audiodescripción se ha vocalizado procurando que se entienda con claridad.

19. Durante la audiodescripción se pueden percibir cacofonías.

20. Durante la locución se han expresado correctamente las pausas referidas al punto.

21. En la locución la voz es neutral, exceptuando aquellas situaciones en las que es necesario añadir emoción.

22. En la locución se entona adecuadamente apreciándose la diferencia entre el inicio y el final de una frase.

23. La entonación de la audiodescripción se ajusta al contexto de la producción audiovisual sin llegar a hacerla enfática.

24. La entonación no resulta monótona.

25. La velocidad de la locución se encuentra establecida entre 14 a 20 caracteres por segundo.

26. Las inflexiones finales de la voz han sido controladas durante la audiodescripción.

27. Se adapta la entonación al género del producto audiovisual evitando el énfasis

28. Se ha conseguido en la locución una buena sonoridad al vocalizar las palabras

29. Se ha cuidado la entonación requerida en las interrogaciones.

30. Se han controlado bien los silencios en la locución.

31. Se utilizan bien los signos de puntuación, haciendo las pausas correspondientes

32. En el caso de las audiodescripciones destinadas al público infantil, la entonación resulta expresiva sin llegar a ser exagerada.

#### D. ESTRUCTURA GRAMATICAL DE LAS ORACIONES

33. El contenido audiodescrito no incluye adjetivos imprecisos.

34. En la audiodescripción, los adjetivos empleados tienen un significado preciso.

35. La audiodescripción incluye la presencia de participios al principio de las oraciones.

- 36. Los adverbios empleados no están sujetos a interpretación
- 37. Los adverbios son utilizados para apoyar la descripción de una acción.
- 38. Los tiempos verbales presentes en la audiodescripción se encuentran en presente, presente continuo o pretérito perfecto
- 39. Se evitar hacer uso de adjetivos que proporcionan juicios de valor.
- 40. Se utilizan adjetivos neutros al realizar la audiodescripción

#### E. LOS SONIDOS EN LA AUDIODESCRIPCIÓN

- 41. Cuando los diálogos o sonidos propios de la producción audiovisual no aclaran la entrada de un personaje, la audiodescripción lo refleja. Los sonidos o efectos de onido que no son fácilmente identificables se audiodescriben.
- 42. Los sonidos o efectos de sonido que no son fácilmente identificables se audiodescriben.
- 43. El volumen de la banda sonora original no interfiere con la audiodescripción.
- 44. La audiodescripción no interfiere en los sonidos presentes en la producción audiovisual.
- 45. La audiodescripción no obstaculiza la audición de los diálogos originales de la producción audiovisual.
- 46. La audiodescripción se encuentra sincronizada de forma que el contenido audiodescrito no finalice excesivamente cerca del próximo diálogo de la producción audiovisual.
- 47. Los “bocadillos de información” o “unidades descriptivas” se encuentran encajados en los “huecos de mensaje”.

#### F. ELEMENTOS DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

- 48. Durante la audiodescripción se hace referencia a los atributos físicos de los distintos personajes.
- 49. Durante la audiodescripción se indica el “qué” de cada situación
- 50. El audiodescriptor respeta los datos que aporta la imagen al no completar las escenas con información no explícita en las mismas.
- 51. El lenguaje corporal mostrado por los personajes se audiodescribe
- 52. La audiodescripción no censura datos que se muestran en la imagen
- 53. En cada escena se aclara el “cómo” de la situación reflejada
- 54. En cada situación se deja claro quién realiza cada acción
- 55. La audiodescripción realizar una presentación lógica de los diferentes elementos presentes en cada una de las escenas de la producción audiovisual.
- 56. La respuesta a la cuestión “cuándo” queda siempre reflejada en cada una de las escenas.
- 57. Las acciones que se van sucediendo a lo largo de la producción audiovisual son audiodescritas.
- 58. Las expresiones faciales son audiodescritas
- 59. Los signos o carteles relevantes que aparecen durante la producción audiovisual son audiodescritos.

- 60. Los títulos de crédito son audiodescritos.
- 61. Se audiodescribe el vestuario de los personajes
- 62. Se hace referencia a la edad de los distintos personajes
- 63. En la audiodescripción se incluye la etnia o raza cuándo esta resulta relevante para la historia.
- 64. Se describe la localización, incluyendo los cambios de escena
- 65. Se resuelve la cuestión de “dónde” en cada una de las situaciones

#### G. ESTRUCTURA DEL TEXTO

- 66. El guion audiodescrito es coherente.
- 67. El guion audiodescrito presenta cohesión.
- 68. El guion de la audiodescripción está compuesto por frases directas
- 69. El guion de la audiodescripción muestra un estilo directo
- 70. El guion de la audiodescripción muestra un estilo fluido.
- 71. El guion de la audiodescripción presenta un estilo sencillo
- 72. En la audiodescripción se evita utilizar frases con estructuras gramaticales complejas
- 73. Las frases que conforman la audiodescripción son simples

#### H. LENGUAJE EMPLEADO

- 74. No se utilizan términos técnicos que puedan resultar incomprensibles.
- 75. Durante la audiodescripción se utiliza un vocabulario rico
- 76. El lenguaje empleado en las audiodescripciones es fácilmente comprensible
- 77. El contenido audiodescrito no incluye expresiones como “podemos ver” o “frente a nosotros”.
- 78. El lenguaje descriptivo se encuentra presente en la audiodescripción
- 79. El lenguaje utilizado no resulta demasiado recargado
- 80. En la audiodescripción no se hace evidente una pobreza de recursos idiomáticos.
- 81. La audiodescripción se encuentra realizada en el mismo idioma que la obra audiovisual.
- 82. Se ha utilizado un vocabulario comprensible para el público al que se dirige
- 83. Se utiliza un lenguaje de valor denotativo.
- 84. Durante el proceso de audiodescripción se hace uso de un lenguaje preciso.

#### I. OTROS

- 85. El audiodescriptor descubre la trama antes de tiempo
- 86. La audiodescripción marca la salida de los personajes cuando esta no queda lo suficientemente clara.
- 87. Las redundancias no se encuentran presentes en la audiodescripción
- 88. Los nombres propios son repetidos muy a menudo
- 89. En las situaciones en las que hay varias personas conversando al mismo tiempo, la audiodescripción aclara quién habla en cada momento.
- 90. Excluyendo aquellos casos en los que se esté leyendo un subtítulo o gráfico, existen momentos en los que la audiodescripción resulta ofensiva.

**La Audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito.**

Universidad de Granada

Autora: Catalina Jiménez Hurtado

Extraído en marzo del 2018 de:

<http://digibug.ugr.es/handle/10481/36214>

El texto desarrolla que La aparición de un nuevo objeto de estudio supone la aplicación y validación de antiguas metodologías de análisis científico, así como la posible creación de nuevas estructuras y herramientas de análisis que evidencien la adaptabilidad y capacidad de implementación de una teoría. De hecho, este tipo de procesos implica una renovación en la creatividad científica y la puesta en marcha de una maquinaria de análisis que forzosamente ha de sufrir los oportunos y convenientes cambios y adaptaciones al nuevo medio sin que por ello sufran sus fundamentos teóricos y empíricos.

Uno de los objetos de estudio que ha surgido en esta nueva etapa de la pretendida accesibilidad universal a los medios de comunicación es el fenómeno de la audiodescripción plasmada en un texto que llamaremos guión audiodescrito (en adelante GAD) y que se configura lingüísticamente como un texto que se construye con el fin de describir para las personas ciegas o de baja visión lo que ocurre en la pantalla durante los silencios de la película, serie o documental (Ballester en prensa).

Este fenómeno obliga a los estudiosos de la lengua al menos a dos reflexiones: por un lado, es necesaria la aplicación de metodologías clásicas de análisis, así como elucubrar en torno a la validez de las mismas o en caso contrario, obligaría a desarrollarlas y ampliarlas. Por otro lado, con los resultados de un primer acercamiento de análisis, es responsabilidad de las instituciones crear un protocolo de formación para los nuevos profesionales y su ubicación en un ámbito académico y curricular. Sólo así se evitaría uno  
Catalina 346 Jiménez Hurtado de los problemas sociales universalmente heredados, esto es, la invisibilidad social e institucional de los nuevos profesionales, los audiodescriptores. En lo que sigue, plantearemos algunas perspectivas de análisis de un nuevo tipo textual, el GAD, sus parámetros y características desde el análisis lingüístico y traductológico.



## **Algo más que suprimir barreras: conceptos y argumentos para una accesibilidad universal**

Universidad Autónoma de Barcelona

Autor: Fernando Alonso

Extraído en marzo del 2018 de:

[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/T.15-30.FernandoAlonso.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/T.15-30.FernandoAlonso.pdf)

La accesibilidad es un concepto amplio, suficientemente abstracto y poco acotado como para favorecer una escasa percepción de sus costes y beneficios, y de los motivos racionales que pueden justificar su permanente mejora. La importancia y necesidad de aumentar el nivel de accesibilidad (física, sensorial, cognitiva) de los espacios, productos y servicios no se deriva de una sola causa principal y poderosa, sino de una combinación de razones que en este artículo se han condensado en cuatro argumentos: el ético-político (no discriminación), el legalnormativo (exigencia legal), el demográfico (aumento de beneficiarios) y el económico (rentabilidad social). El artículo desarrolla esos argumentos y analiza los distintos conceptos relacionados con accesibilidad, tal como hoy es interpretada.

La accesibilidad es un concepto amplio, suficientemente abstracto y poco acotado como para favorecer una escasa percepción de sus costes y beneficios, y de los motivos racionales que pueden justificar su permanente mejora. La importancia y necesidad de aumentar el nivel de accesibilidad (física, sensorial, cognitiva) de los espacios, productos y servicios no se deriva de una sola causa principal y poderosa, sino de una combinación de razones que en este artículo se han condensado en cuatro argumentos: el ético-político (no discriminación), el legalnormativo (exigencia legal), el demográfico (aumento de beneficiarios) y el económico (rentabilidad social). Estos argumentos se combinan y superponen en respuesta a causas y demandas concretas: no es lo mismo el grado de accesibilidad necesario en un autobús para una persona que porta un carrito de bebe, que para otra que carece de visión; no son tampoco iguales las razones que justifican ofrecer

soluciones en ambos casos. Steinfeld (2001) reflexiona al respecto: El Diseño Universal (...) no es sólo más accesibilidad en su sentido tradicional; es realmente una redefinición de los objetivos de planificación y diseño. Y concluye que todo el mundo comparte la inversión, no solo las personas con discapacidad.

Este artículo, sin pretender demostrar la racionalidad de la mejora de accesibilidad, ha ofrecido argumentos que justifican la necesidad de esa mejora, y presentado los principales elementos que se han de considerar a la hora de valorar la conveniencia de realizar mejoras por parte de los grandes agentes involucrados: administraciones y empresas.

Tanto las cifras de población afectada, como de beneficios inducidos parecen justificar la necesidad de un incremento de accesibilidad; no obstante, frente a estos argumentos favorables, también hay otros contrarios que responden a razones perfectamente racionales: las que corresponden a una exclusiva perspectiva de la rentabilidad individual o a corto plazo, por ejemplo, o las que reflejan indiferencia o prejuicio contrario a la participación igualitaria de las personas con discapacidad, desconocimiento del tema y sus consecuencias, etc.

La falta de conocimiento y cumplimiento de la normativa justifica la necesidad de actuar de manera coordinada e integral y perseverar en el desarrollo de instrumentos y estrategias para promover la accesibilidad a nivel global y a nivel particular en cada uno de los sectores implicados.

La publicación de leyes, normas y decretos nunca es suficiente, pues se tiende a hacer políticas nominales con fines bien intencionados pero sin el suficiente énfasis en el desarrollo de instrumentos de difusión y aplicación. Una de las mayores expresiones de esta carencia se percibe en el aspecto formativo y de concienciación: no es fácil dar a conocer, ni a profesionales ni a ciudadanos, las ventajas de la accesibilidad, entendida esta como un bien público. Paralelamente, se demuestra que cuando existe un grado suficiente de información se produce una valoración elevada de sus consecuencias y una resistencia a perder los beneficios que aporta.

Por último, se ha de considerar que la mejora de accesibilidad es un proceso de mejora que se proyecta hacia otros ámbitos, como la movilidad, la optimización de uso de los espacios públicos, la ergonomía, favoreciendo un proceso de reacciones favorables que pueden incidir tanto en los deseos de integración de unos, como en las mejoras de confort y funcionalidad de otros.

## **Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España**

TRANS. REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA

Año: 2007

Autores:

Pilar Orero,

Universidad Autónoma de Barcelona

Ana María Pereira,

Universidad de Vigo

Francisco Utray,

Universidad Carlos III de Madrid

El siguiente artículo presenta la trayectoria y la situación actual en España de los dos servicios de accesibilidad a los medios más extendidos y desarrollados: el subtitulado para personas sordas y la audiodescripción. Se presentan sus orígenes, su evolución y las tendencias de futuro. Se repasan, así mismo, las nuevas normas que regularán el sector audiovisual, especialmente allí donde se hace mención explícita a la accesibilidad, y las guías de buenas prácticas profesionales, necesarias para garantizar la homogeneidad en la prestación de los servicios. Se analizan también las implicaciones económicas y operativas que supone para la industria de la radiodifusión el cumplimiento de estas nuevas obligaciones. El artículo finaliza proponiendo una serie de acciones y recomendaciones para alcanzar la accesibilidad audiovisual y la sensibilización social hacia estos servicios tan necesarios, que aunque ya están disponibles en la actualidad, deberán estarlo en mayor medida durante el periodo de transición de la televisión analógica a la digital y tras el apagado de las señales analógicas en 2010.

## **Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual**

TRANS. REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA

Año: 2007

Autor: Jorge Díaz Cintas  
Roehampton University, Londres

Tanto el subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva (sps) como la audiodescripción para personas ciegas y deficientes visuales (ad) son dos actividades profesionales relativamente recientes tanto en España como en el extranjero. Desde el punto de vista académico son muy pocos los centros educativos que imparten cursos en estas materias y no ha habido mucho debate sobre las unidades de competencias que los profesionales en este terreno deberían tener.

Dado el interés que ambas prácticas han suscitado en nuestra sociedad éste parece ser el momento oportuno para empezar a plantearse cuáles han de ser los pilares fundamentales de una educación de calidad en el terreno de la accesibilidad a los medios audiovisuales. Este artículo no es sino una contribución en esa dirección

## **La docencia en accesibilidad en los medios**

Autores:

Toni Badia & Anna Matamala  
Universidad Autónoma de Barcelona

Extraído en marzo del 2018 de:

[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/%20T.61-71BadiayMatamala.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/%20T.61-71BadiayMatamala.pdf)

Este artículo aborda la oferta formativa en accesibilidad en los medios en España, centrándose concretamente en la audiodescripción, el subtitulado para sordos y la lengua de signos o señas. Se detallan los cursos que se ofrecen en este ámbito a nivel universitario y no universitario, así como también en empresas. Finalmente, se presenta una nueva propuesta: el máster oficial en accesibilidad en los medios de la Universitat Autònoma de Barcelona y la Universitat Pompeu Fabra

## **La subtitulación para s/Sordos, panorama global y prenormativo en el marco ibérico**

Autores:

Josélia Neves,  
Instituto Politécnico de Leiria  
(Portugal)  
Lourdes Lorenzo,  
Universidad de Vigo

Extraído en marzo del 2018 de:

<http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/3100>

El presente artículo tiene como objetivo revisar el panorama global de la subtitulación para s/Sordos en España y Portugal. El hecho de que ambos sean países colindantes con culturas y lenguas muy próximas hace que también compartan historia en el desarrollo de esta modalidad de traducción pero que se alejen en algunos puntos. En consecuencia, abordaremos la situación de forma comparativa, partiendo del interés creciente que hay en toda Europa por temas de accesibilidad y haremos un pequeño recorrido tanto por las ventajas que los subtítulos preparados específicamente para s/Sordos tienen como por las necesidades técnicas y los retos de tipo social que llevan aparejados. Dado que en este mismo volumen hay un capítulo dedicado a la situación en España (Orero et al., 2007), nos limitaremos a mostrar una panorámica histórica de la situación en Portugal. Finalmente concluiremos con una pequeña reflexión sobre «estudios de caso» que nos permitirán sacar conclusiones preliminares sobre el modo en que se realiza esta actividad a día de hoy en España, cuando las primeras normativas que han salido tímidamente y que precisan modificaciones e implementaciones todavía no son seguidas, al menos en su totalidad, por los subtituladores.

## **Construcción jurídica del derecho a una televisión Accesible**

Autores:

José Gabriel Storch de Gracia y Asensio  
Universidad Complutense de Madrid

Extraído en marzo del 2018 de:

[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/%20T.115-134StorchyAsensio.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/%20T.115-134StorchyAsensio.pdf)

La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisuales ha de favorecer la aproximación y la familiarización de las personas sordas con la sociedad del conocimiento y de la información, así como con lo que constituyen sus instrumentos, nuevas tecnologías de inmensas potencialidades, que abren profundos horizontes a las relaciones de comunicación del hombre con el hombre, así como del hombre con el mundo en el que vive. Al tiempo que dotan al ser humano de una enorme –y siempre creciente- capacidad para ampliar las vías de acceso a la información y a la cultura, a fin de que dichas personas sordas consigan superar su proverbial desarraigo, alcancen a mejorar su, hoy por hoy, poco envidiable calidad de vida, y logren así participar, de una manera activa y plena, como ciudadanos, en la vida política, al igual que en la toma y en la ejecución de las decisiones que les puedan concernir, tanto en el ámbito del Estado al que pertenecen, como en el de las distintas comunidades en las que pudieran encontrarse integrados.

## **Accesibilidad Web**

Autores:

José Luis Fuertes Castro & Loïc Martínez Normand  
Universidad Politécnica de Madrid

Extraído en marzo del 2018 de:

<ftp://ftp.once.es/pub/utt/bibliotecnia/Accesibilidad/webs/AccesibilidadWeb2013.pdf>

La web, como un medio de comunicación más, también debe ser accesible para facilitar la integración de las personas con discapacidad en la Sociedad de la Información. Para ello es necesario que tanto los contenidos como las herramientas de autor y los navegadores proporcionen soporte para la accesibilidad. En este artículo se introduce el problema de la accesibilidad web y se describen las pautas de accesibilidad de contenidos web elaboradas por el Consorcio de la Web.

Posteriormente se afronta la necesidad de realizar evaluaciones del grado de accesibilidad de los sitios web, evaluaciones que no pueden automatizarse en su totalidad. A modo de ejemplo se muestra la utilización de la herramienta Hera, que permite una evaluación semiautomática de la accesibilidad web. Finalmente el artículo rebate los mitos más habituales que circulan alrededor de la accesibilidad web.



## **La accesibilidad y las tecnologías en la información y la comunicación**

Autores:

M.<sup>ª</sup> Luz Guenaga, Ander Barbier & Andoni Eguíluz  
Universidad de Deusto

Extraído en marzo del 2018 de:

[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/T.155-169BarbieryEguiluz.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/T.155-169BarbieryEguiluz.pdf)

En este artículo se describen los principales tipos de discapacidad que pueden sufrir los usuarios y que afectan a su uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (tic), y las dificultades que suponen a la hora de utilizar programas informáticos. Se analizarán las ayudas técnicas desarrolladas para superar estas dificultades, así como las pautas, guías y técnicas dictadas por diversos organismos, nacionales e internacionales, para el diseño de tecnología accesible. Por último se hará un breve repaso de la principal normativa y legislación relativa a la accesibilidad en las tic, y una relación entre los conceptos de accesibilidad y usabilidad.

## **Nuevos retos de la accesibilidad en los medios**

Autores:

Alvaro Pérez-Ugena, Rafael Linares  
& Ricardo Vizcaíno-Laorga  
Universidad Rey Juan Carlos (Madrid)

Extraído en marzo del 2018 de:

[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/T.171-175UgenaLinaresyLaorga.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/T.171-175UgenaLinaresyLaorga.pdf)

Los investigadores de la red cepacc hemos estado trabajando para una Televisión Digital integradora; pero en una sociedad cada vez más digitalizada surgen nuevas necesidades como videojuegos móviles o Internet. Son medios que proporcionan información o facilitan la socialización por lo que la posibilidad de uso debería ser una realidad, pero la preocupación por el cliente discapacitado no parece en general ser algo relevante desde la empresa. Pero sí existen ejemplos de preocupación por las personas con discapacidad, como la Federación Nacional de Ciegos en Estados Unidos (con «The reader» que permite a personas discapacitadas leer cualquier documento), el avatar de la BBC (que imita los gestos y palabra del emisor) o el del proyecto Ulises (que apoya al viajero con discapacidad), entre otros proyectos y retos. Por todo ello, consideramos preciso que en el diseño, a la hora de implantar nuevos modelos, servicios y herramientas para el usuario/consumidor, se tenga en consideración que existen diferentes tipos de necesidades.

## **NORMA ESPAÑOLA DE AUDIODESRIPCIONES**

ENOR (Asociación Española de Normalización y Certificación). Madrid 2005

VARIOS AUTORES

Esta norma fija recomendaciones para la realización de Audiodescripciones dirigidas a personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías.

Esta norma UNE establece los requisitos básicos que deben tener en cuenta quienes realicen producciones audiodescritas para personas con discapacidad visual.

Los requisitos para la audiodescripción establecidos en esta norma UNE son aplicables a los siguientes tipos de producciones:

- Producciones emitidas por TV: películas, series, documentales, etc.
- Producciones grabadas en cualquier soporte: películas, series, documentales, etc.
- Cine en sala.
- Espectáculos en directo: teatro, musical, etc.
- Monumentos: iglesias, palacios, etc.
- Museos y exposiciones.
- Entornos naturales y espacios temáticos: parques naturales, parques temáticos, etc.

## **Netflix Audio Description Style Guide**

NETFLIX, VVAA.

Extraído en marzo del 2018 de:

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v1-0>

La versión 1.0 de la guía de estilo de audiodescripciones para Netflix desarrolla unas líneas básicas de aplicación de dicha herramienta para su programación web.

## **GUIA GENERAL PARA LA DESCRIPCION DE VIDEO.**

Dicapta. 2012

Extraído en marzo del 2018 de:

<https://www.google.com/search?q=GUIA+GENERAL+PARA+LA+DESCRIPCION+DE+VIDEO.&oq=GUIA+GENERAL+PARA+LA+DESCRIPCION+DE+VIDEO.&aqs=chrome..69i57.630j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Esta guía general para la realización de descripciones de video es el resultado de recopilar y estructurar conceptos y elementos durante los últimos tres años, en los que Dicapta se ha fortalecido como líder de estos servicios para el mercado en español en los Estados Unidos. Establecer parámetros, emitir normas o plantear lineamientos concretos para la descripción de video, es una tarea difícil dada la naturaleza creativa y artística de esta actividad. Aun así, vale la pena intentar brindar lineamientos comunes y algunas guías que nos ayuden en el proceso diario de toma de decisiones.

## **NORMATIVA, BIBLIOGRAFÍA Y FICHAS BIBLIOGRÁFICAS**

b) Link :

<https://onedrive.live.com/?authkey=%21ADugjBY8QGUdbM0&cid=B1BB41CB915B08BD&id=B1BB41CB915B08BD%21373&parId=B1BB41CB915B08BD%21179&action=locate>