

Published version of the following chapter (with authorization of the publishers):

Matamala, A. (2006) "La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación". Pérez-Amat, R. & Á. Pérez-Ugena (codir.) *Sociedad, integración y televisión en España*. Madrid: Laberinto, 293-306.

## Capítulo XII

# La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación

Anna Matamala

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

### Introducción

Accesibilidad se asocia a menudo con el hecho de superar barreras físicas, pero el mundo de la comunicación es inaccesible para la comunidad de personas con discapacidades sensoriales a menos que se introduzcan sistemas como la audiodescripción (AD), la subtitulación para sordos (SPS) o el lenguaje de señas. Es en este sentido que usuarios, asociaciones, profesionales, académicos y la Administración están aunando esfuerzos para promover la accesibilidad en los medios: se han elaborado normas sobre subtitulación y audiodescripción, se organizan numerosos congresos y seminarios, y distintas universidades ofrecen cursos sobre el tema.

Muchas veces el énfasis se pone en aspectos técnicos, indispensables para que estos servicios lleguen al destinatario, pero se olvida un aspecto fundamental: la importancia de la competencia lingüística y traductológica de los que desempeñan esta labor. Se habla de porcentajes crecientes de

programación subtitulada o audiodescrita, pero no debe perderse de vista la importancia de la calidad y la necesidad de formación de profesionales en el ámbito. Tal como recogen las recomendaciones de EBU (2004), la calidad puede ser más importante que la cantidad.

En este artículo nos proponemos profundizar en los aspectos lingüísticos y traductológicos de la AD y la SPS, así como en el papel que puede jugar la universidad, dejando de lado el mundo de la interpretación en el lenguaje de señas, que merecería por sí solo otro artículo.

### **La AD y el SPS: transferencias y competencias**

Tanto en la AD como en el SPS se producen distintos tipos de transferencias: en la primera modalidad la imagen se convierte en palabra, en un tipo de traducción intersemiótica (Díaz Cintas 2005, Hernández-Bartolomé y Mendiluce-Cabrera 2004), mientras que en la segunda la palabra hablada se convierte en palabra escrita. En ambos casos, y de modo más evidente en la subtitulación, se puede distinguir submodalidades interlingüísticas e intralingüísticas. No es lo mismo añadir a un programa en español subtítulos para personas sordas en español que subtítular un programa rodado en otra lengua, del mismo modo que no es lo mismo audiodescribir un producto grabado en una lengua conocida que audiodescribir uno proyectado en versión original subtitulada.

Las combinaciones son múltiples, pero en todos los casos estamos hablando de transferencias, ya sea dentro de distintos canales de un mismo código semiótico, ya sea entre distintos códigos semióticos, de modo que para efectuar estas conversiones se requieren competencias traductológicas y lingüísticas, y la formación más adecuada se puede encontrar desde nuestro punto de vista en el ámbito de la traducción audiovisual.

### **La audiodescripción**

La norma UNE 153020:2005 califica el paso de la imagen a la palabra como traducción o explicación, mediante la definición siguiente: «Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con 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 lo percibe una persona que ve». En dicha norma, hay otras orientaciones relacionadas con el lenguaje:

- se indica que en la confección del guión se tiene que utilizar el vocabulario adecuado [3.2.2.a)];
- se recomienda un estilo fluido y sencillo, «con frases de construcción directa que compongan un escrito con sentido por sí mismo, evitando cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos básicos» [3.2.2.e)];
- se aconseja seguir las normas de la RAE en castellano y de las instituciones correspondientes en las otras lenguas oficiales del Estado [3.3.2.f)];
- el uso de adjetivos concretos con significado preciso [3.3.2.g)];

Las orientaciones tienen relación con el dominio de la normativa gramatical, del léxico, de la redacción, de la riqueza expresiva y de la capacidad de síntesis. Estos mismos elementos también los destacan como fundamentales los descriptores, mayoritariamente voluntarios o empleados por asociaciones, y los centros de formación.

Navarrete (1997:71) considera que el descriptor necesita una «gran habilidad literaria, susceptible también de adaptarse con rapidez y flexibilidad a distintos estilos», así como un buen dominio de la adjetivación, y destaca que «trabaja rodeado de diccionarios, enciclopedias y libros de arte, cultura y tecnología» para documentarse, de modo parecido a un traductor.

Según recoge Orero (en prensa-b), los requisitos principales establecidos por el centro de formación británico a cargo de la *Audio Description Association* y la *Open College Network West and North Yorkshire*, incluyen también la capacidad de síntesis y el dominio del lenguaje, a parte de otros elementos como una voz agradable y clara.

Joel Snyder también considera el dominio del lenguaje como uno de los cuatro pilares de la AD, junto con la observación (capacidad de percibir

todos los elementos visuales), la edición (saber seleccionar los elementos más importantes) y el dominio de la voz.

Hyks (2005), por su parte, apunta que el descriptor debe tener una elevada capacidad de observación y un gran dominio del vocabulario, con una tendencia a la simplicidad y precisión. De hecho, esta descriptora británica afirma que es «when deciding what kind of vocabulary to use that translation and audio description do converge» (Hyks 2005:7).

Stallard (2003) también da orientaciones sobre la AD y se refiere a elementos lingüísticos concretos como el uso de tiempos verbales o de pronombres personales.

Finalmente, Vidal (2004:31) apunta que «[e]s necesario tener una capacidad de síntesis para explicar cualquier cosa con el mínimo de palabras, estar buscando constantemente sinónimos que signifiquen lo mismo pero sean más cortos y, por supuesto, decirlo lo suficientemente rápido pero sin dar la sensación de que se está hablando a toda velocidad para que se entienda perfectamente lo que se está diciendo.» Aparece de nuevo la importancia del lenguaje y, en este caso, la locución.

Las competencias de locución no siempre se incluyen y es que, como indica Orero (en prensa-b), hay dos perfiles de descriptores: por un lado, el que escribe el guión sin realizar la locución, típico de Alemania y España; por el otro, el que escribe el guión de la AD y lo lee, característico de los países anglosajones. Sin embargo, incluso dentro del caso español, en la AD en directo (Matamala 2005 y Matamala en prensa) una misma persona puede desempeñar ambas funciones.

Aunque coincidimos con Orero en que las tareas del descriptor y del locutor en España corresponden a perfiles distintos y requerirán formaciones distintas, constatamos que los campos de conocimiento están cada vez más interrelacionados y que a menudo se exigen competencias múltiples a un mismo profesional. Es por ello que pensamos que, si bien un traductor difícilmente se adentrará en el mundo de la locución de AD grabada —parcela destinada a actores de doblaje—, sí podría desarrollar las competencias suficientes para llevar a cabo una AD en directo y adquirir habilidades de expresión oral parecidas a las de un intérprete, que suele tener una formación inicial como traductor.

Las competencias planteadas en los párrafos precedentes corresponden a AD intralingüísticas, es decir, a AD creadas para producciones en una misma lengua, pero puede que el producto original esté en una lengua desconocida para el público meta y que llegue a este de dos formas distintas: doblado o subtulado.

Si el producto llega con la banda sonora en una lengua desconocida por el espectador y subtulado a la lengua meta, el invidente tiene una doble dificultad: no sólo no puede acceder al componente visual, sino que tampoco entiende los diálogos y no puede acceder a la traducción ofrecida mediante subtítulos. La tarea del descriptor es sumamente compleja: una alternativa es la audiosubtitulación, que consiste en que el descriptor o un programa informático lea los subtítulos, y que se ha aplicado con éxito a la ópera en Cataluña (Orero en prensa a, Matamala y Orero en prensa) y en televisión en los Países Bajos (Theunisz 2002).

Si el producto llega doblado, los diálogos sí son accesibles, pero no la imagen, que el descriptor convierte en palabras y se añade a la banda sonora de la película. Sin embargo, se podría dar el caso de que la traducción ya estuviera disponible en la lengua original de la película, como plantea Orero (en prensa-b), y el mismo traductor (y ajustador) de la película se podría encargar de llevar a cabo la traducción (y adaptación) de la AD.

Hyks (2005:8) considera que la traducción de AD es posible, pero que hay algunos recursos como los adverbios o adjetivos ingleses que plantean dificultades ya que contienen una gran carga semántica que en la lengua meta se transmite de un modo menos sintético y, en consecuencia, esto puede afectar la sincronización. ¿Pero acaso no es este el reto al que se enfrentan diariamente traductores y ajustadores de doblaje? Otro elemento que apunta Hyks en contra de la traducción es el hecho de que la AD sea un reflejo de la cultura, pero esta también es una de las dificultades que se superan en cualquier transvase interlingüístico, puesto que una determinada lengua lleva asociada una carga cultural no siempre compartida por el público meta. Es por ello que no consideramos válidos estos argumentos para oponerse a la traducción de AD sino que hacen falta estudios como los que están llevando a cabo miembros de la UAB, de la Universidad de Vigo

y traductores y ajustadores profesionales sobre el coste económico y temporal de la creación o traducción de AD.

Si al final resulta viable la traducción de AD en vez de la creación, es evidente que no sólo se requerirán competencias lingüísticas sino también de traducción, y que estas habilidades no se alejarán mucho de las de un traductor de doblaje. En cuanto a la adaptación de la AD a los huecos de mensaje, no deja de ser una de las tareas típicas del ajuste para doblaje, conocida como isocronía. No sería extraño que, como plantea Orero (en prensa-b), el traductor de doblaje se encargara de traducir AD en el futuro y realizara el ajuste de ambos productos, o incluso que se creara un perfil de especialista en accesibilidad encargado de la subtitulación intralingüística y la AD.

En relación con entornos bilingües, otro elemento interesante es la posibilidad de que el descriptor sea competente en varias lenguas, toda vez que en un mismo acto se pueden realizar AD en distintas lenguas. Como explica Matamala (en prensa), la Associació Catalana de Cecs i Disminuïts Visuals (ACCDV) ofreció la AD de una serie de cortos del Festival de Films de Badalona. La sesión duraba cuatro horas: dos horas correspondían a la proyección de 12 cortos (uno subtulado en castellano y audio en francés, uno sin diálogo y diez con banda sonora en español) y dos horas, a deliberaciones y comentarios para atorgar las votaciones. La AD en este caso fue una combinación de AD en directo preparada (los cortos) y AD en directo no preparada (los comentarios), y la lengua de la AD fue el catalán en el caso de las deliberaciones y del corto sin diálogo, y el castellano en los cortos con subtítulos o audio en castellano.

Todos los elementos desarrollados en este apartado nos indican la necesidad de que el descriptor sea competente desde un punto de vista lingüístico y traductológico para ofrecer descripciones de mayor calidad, una exigencia que se podrá hacer realidad con la profesionalización de este servicio.

### **La subtitulación para personas sordas o con discapacidad auditiva**

La subtitulación es un ámbito muy amplio que abarca distintos tipos de subtítulos entre los cuales cabe destacar (Díaz Cintas 2003, Pereira 2005):

- tradicionales y simultáneos;
- intralingüísticos e interlingüísticos;
- cerrados o abiertos;
- para teletexto, vídeo, DVD y cine.

Otra clasificación debería tener en cuenta el destinatario: no es lo mismo la subtitulación para un público general (nativo o no) que la subtitulación para personas sordas o con problemas auditivos (SPS). Esta clasificación se situaría por encima de la anterior y englobaría distintas submodalidades: SPS intralingüística e interlingüística, tradicional o en directo, cerrada o abierta y para distintos tipos de producto.

El objetivo de la SPS es sustituir los elementos más importantes de la banda sonora por una representación escrita cuyas características principales son (Ivarson y Carroll 1998; De Linde y Kay 1999; UNE 153010):

- *Identificación de los emisores* mediante un color de caracteres diferentes, en el caso del subtitulado grabado, o mediante la inclusión del nombre antes de la intervención en el subtitulado en directo.
- *Reproducción de efectos sonoros*, como la música o otros tipos de sonidos (un teléfono, un ruido, etc.). Se puede describir mediante una descripción, una onomatopeya o mediante otros símbolos.
- *Reproducción de elementos suprasegmentales*, como la entonación, el ritmo, la prosodia, el énfasis, el tono de voz o los acentos. La solución se encuentra en recursos tipográficos, la incorporación de información contextual entre paréntesis e incluso en el uso de emoticonos.
- *Adaptación de la velocidad de lectura*: la velocidad de lectura de la comunidad sorda es distinta a la de los oyentes, e incluso cabe distinguir entre la sordera congénita o adquirida.
- *Importancia de la sincronización*: aunque es fundamental en todo tipo de subtitulación, es prioritaria en la SPS para evitar que los no oyentes vean un movimiento de labios que no se corresponde con un subtítulo.

En cuanto a las competencias lingüísticas necesarias para preparar los subtítulos, la norma UNE 153010:2003 recoge los siguientes:



- Se aconseja seguir la normativa de la RAE en español y de las instituciones pertinentes en las otras lenguas del Estado, prestando especial atención a la gramática y ortografía. Sin embargo, no es necesario que los subtítulos cumplan dichas reglas si son incorrecciones características del personaje.
- Los subtítulos tienen que ser literales y, si no es posible, se deben utilizar estrategias que permitan la sincronización sin pérdida de información.
- Uso de un vocabulario de más fácil comprensión en el caso del público infantil.
- Se plantean estrategias de economización de vocabulario para los casos en los que sea necesario: siglas, acrónimos, evitar repeticiones o muletillas, utilizar formas más cortas, utilizar pronombres y usar formas cortas de los nombres de personalidades y cargos.
- El subtítulo para personas con dificultades de lecto-escritura debe adaptar el vocabulario, debe usar formas y estructuras verbales más asequibles desde un punto de vista lingüístico.

Stallard (2003) también aconseja que la palabra escrita refleje la palabra oral con el mismo significado y complejidad, teniendo en cuenta siempre el público meta, además de otros aspectos técnicos que no reproducimos. Esta condensación de la información se puede conseguir, según el grupo Llengua i Mèdia (2004:35) mediante tres técnicas: (a) la reducción o eliminación de algunos elementos del subtítulo; (b) la simplificación, que consiste en conseguir una versión más sencilla del subtítulo respetando al máximo contenido y forma, y (c) la sintetización, que busca una versión más breve prestando atención al contenido pero no al mantenimiento de la forma.

En las orientaciones de la ITC (1999) sobre el subtítulo también aparecen rasgos lingüísticos: aconsejan usar un inglés habitual fácil de leer y, en el caso del público infantil, se propone el uso de estructuras gramaticales más simples y se plantean estrategias para incorporar gradualmente vocabulario complejo, entre otros elementos.

Finalmente, De Linde y Kay (1999:26) también apuntan el estilo de la lengua y la cohesión textual como elementos centrales en el proceso de creación de subtítulos.

Vemos que un elemento clave es el paso de un texto oral a un texto escrito más condensado sin pérdida de significado, respetando la normativa excepto en casos especiales, y este también es precisamente el objetivo de la subtitulación interlingüística para el público general, la cual consta de distintas fases básicas: localización, traducción y adaptación.

«El localizador se encarga de dividir los diálogos originales en unidades subtitulables y decidir los tiempos de entrada y salida de los subtítulos. El traductor conoce las dos lenguas de trabajo y lleva a cabo la transferencia lingüística de una a otra, sorteando las dificultades propias e inherentes a todo proceso traductor y prestando la debida atención a las características intrínsecas de esta modalidad, como el paso de un discurso oral a otro escrito. El adaptador o ajustador, por su parte, es un experto conocedor de las limitaciones mediales y su labor consiste en rescribir la traducción literal del guión, que le ha sido suministrada por el traductor, para condensarla y adaptarla a los rigores propios de la presentación: número de caracteres por línea, cambios de plano, etc. Deberá buscar sinónimos y utilizar recursos lingüísticos que le permitan expresarse variando lo menos posible la idea original del guión.» (Díaz Cintas 2003:86)

Estas tres fases pueden convergir en un mismo profesional, que debe controlar la dimensión técnica, la lingüístico-traductológica, así como las convenciones ortotipográficas. Como observa Díaz Cintas (2003:201-222), el subtitulador necesita dominar la síntesis textual, manteniendo siempre la coherencia y la cohesión, así como una segmentación adecuada.

Los requisitos generales para un especialista en SPS y un subtitulador para el público general son parecidos, y por ello consideramos que sería factible que, en el caso de productos en versión original no española, un mismo profesional pudiera llevar a cabo la subtitulación intralingüística e interlingüística después de recibir formación sobre los requisitos específicos de los distintos públicos meta. La realidad, sin embargo, es que muchas SPS en español, incluso en el caso de productos en otras lenguas, se realizan a partir de la versión doblada (Izard 2001).

Finalmente, un caso especial es la subtítulos en directo, con preparación previa (semidirecto) o sin preparación, mediante sistemas como la estenotipia, el Velotype o el reconocimiento de voz. Según Ivarsson y Carroll (1999:135), para subtítulos en directo es necesario que, de modo parecido al intérprete de conferencias, el subtitulador entienda lo que el emisor está diciendo y sea capaz de transmitirlo de modo sintético. El proceso de formación es largo y se suele recurrir a intérpretes simultáneos, y cada vez se tiende más al uso de programas de reconocimiento de voz, y es que «[t]he BBC's experience is that training a subtitler to re-speak using this system takes a couple of months; by comparison, training a stenographic subtitler from scratch can take 3-4 years.» (EBU 2004:20) Las habilidades son distintas a las de un subtitulador que no trabaja en directo, pero en el ámbito de la traducción y la interpretación se podrían encontrar a futuros profesionales.

En conclusión, hemos visto que tanto en la AD como en la subtítulos es necesario un dominio de la lengua para poder sintetizar la información recurriendo a sinónimos que expresen lo mismo que la imagen (en la AD) o que el texto oral (en la SPS) para poder encajar la en el espacio disponible. Por otro lado, en ambas modalidades se da una transferencia de códigos: de la imagen a la palabra escrita en el primer caso y de la palabra oral a la palabra escrita en el segundo. Finalmente, puede que en el futuro la traducción juegue un papel clave a la hora de reducir costes en la creación de AD y que se creen figuras como la del traductor de doblaje y de AD o bien como la de especialista en accesibilidad (subtitulador y descriptor). Finalmente, hemos establecido paralelismos entre los intérpretes y la SPS y la AD en directo. Es por todos estos motivos que consideramos que la lingüística, la traducción y la accesibilidad son campos estrechamente relacionados.

### **La formación en accesibilidad en la universidad**

Los puntos de contacto de la SPS y la AD con el mundo de la traducción son patentes y no es extraño que, desde un punto de vista académico, estas modalidades se hayan incorporado dentro del marco de la traducción

audiovisual (TAV), y así lo recogen Gambier (2005) y Díaz Cintas (2005). Muchas iniciativas de formación han nacido precisamente en facultades de traducción e interpretación, se han organizado congresos sobre la accesibilidad en los medios de comunicación (por ejemplo, In So Many Words en febrero de 2004 en Londres o Media for All en junio de 2005 en Barcelona) y han nacido grupos de investigación sobre el tema, como Transmedia o la red temática CEPACC.

Los cursos proliferan y las universidades de Surrey, Roehampton, Granada, Las Palmas, Vigo y la Universidad Autónoma de Barcelona, entre otras, ya ofrecen formación centrada en AD y SPS desde una vertiente lingüística y traductológica. También centros privados imparten cursos de SPS y AD y el recientemente creado Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción tiene entre sus objetivos «promover una formación homologada e institucionalizada para profesionales en el contexto de la subtitulación de la accesibilidad audiovisual» e «impulsar acciones de investigación relacionadas con el marco de actuación del Centro» (Utray 2005).

Al plantear un curso de estas características, consideramos que los alumnos deberían adquirir competencias en los ámbitos siguientes:

1. Conceptos generales sobre accesibilidad y, en concreto, accesibilidad en los medios.
2. Marco histórico y legal de la accesibilidad en los medios. Situación actual a distintos niveles.
3. Características del público meta.
4. AD:
  - a) Fases del trabajo.
  - b) Principios básicos: qué describir y cómo describirlo. Uso del lenguaje.
  - c) Tipología: en directo, grabada. Obras estáticas y dinámicas de distintos tipos: museos, escultura, pintura, parques naturales, y también televisión (películas, documentales, noticiarios, reportajes, series, dibujos animados), zarzuela, teatro, ópera, musicales, danza, retransmisiones deportivas.
  - d) Locución en directo.

5. SPS:
  - a) Fases del trabajo.
  - b) Tipología: en directo, grabada. Productos audiovisuales de distintos géneros.
  - c) Dimensión lingüística.
  - d) Dimensión ortotipográfica
  - e) Dimensión técnica
6. Herramientas de ayuda (recursos, programas informáticos).

En resumen, el profesional que se dedique a esta tarea deberá tener conocimientos técnicos, pero también conocimientos lingüísticos y traductológicos que se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Capacidad de traducción intersemiótica (imágenes a palabras), intralingüística e interlingüística, según el encargo.
- Dominio lingüístico y de las convenciones del medio, tanto técnicas como ortotipográficas.
- Capacidad de síntesis y condensación para ajustar el texto a un espacio limitado manteniendo el sentido original, recurriendo a la reformulación y al uso de sinónimos.
- Capacidad de adaptación de la lengua al público meta y al producto: dominio de los distintos registros lingüísticos.
- Capacidad de comprensión del texto fílmico en toda su complejidad.
- Capacidad de seleccionar críticamente la información más relevante, tanto visual como textual.
- En las AD en directo, capacidad de expresión oral y buena dicción.

## Conclusiones

Últimamente se ha hablado mucho de accesibilidad, sobre todo como consecuencia del inminente «apagón analógico» y de las posibilidades de emisión en digital, y se ha empezado a legislar sobre porcentajes de servicios audiodescritos, subtítulos para sordos y con interpretación a lengua de señas. No hay duda de que debemos seguir trabajando para conseguir una integración cada vez mayor de la comunidad de personas con discapacidades

sensoriales, una comunidad que con el envejecimiento de la población europea aumentará en los próximos años, pero debemos seguir trabajando para ofrecerles servicios de calidad no sólo desde un punto de vista tecnológico sino también lingüístico. Se deberían establecer mecanismos para que el aumento de la cantidad de productos accesibles signifique también un incremento de la calidad, dando lugar a nuevos puestos de trabajo ocupados por profesionales que han recibido una formación adecuada y que tienen una sólida base lingüística.

## Bibliografía

- De Linde, Z. & Key, N. (1999) *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Díaz Cintas, J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. B: Ariel.
- Díaz Cintas, J. (2005) «Audiovisual Translation Today. A Question of Accessibility for All», en *Translating Today*, 4, 3-5.
- Gambier, Y. (2005) «La traduction audiovisuelle: un genre en expansion», en *Meta*, 49:1, 1-12.
- Hernández-Bartolomé, Ana y Gustavo Mendiluce-Cabrera. (2004) Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People. *Meta* XLIX, 2, 2004, 264-277.
- ITC (1999) *ITC Guidance on Standards for Subtitling*. Documento disponible en [http://www.ofcom.org.uk/tv/ifi/guidance/tv\\_access\\_serv/subtitling\\_stnds/](http://www.ofcom.org.uk/tv/ifi/guidance/tv_access_serv/subtitling_stnds/) [Consulta: 08/01/2006]
- Izard, N. (2001) «La subtitulación para sordos del teletexo en televisión española», en Lorenzo, L. y A.M. Pereira (eds.) *El subtulado: (inglés-español/gallego)*. Vigo: Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións.
- Ivarsson, J.; Carroll, M. (1998) *Subtitling*. Simrisham: TransEdit HB.
- Llengua i Mèdia (2004) *La subtitulació del col·loquial*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB.
- Matamala, Anna (2005) «Live Audiodescription in Catalonia», en *Translating Today*, 4, 9-11.

- Matamala, A. (en prensa) «La audiodescripción en directo», en Jiménez, C. (ed.) *Traducción y accesibilidad: la subtitulación para sordos y la audiodescripción para ciegos*. Granada: Comares.
- Matamala, Anna; Orero, Pilar (en prensa) «Accessible Opera in Catalonia: Opera for All». Comunicación presentada en el congreso Media for All, Barcelona, junio 2004.
- Navarrete, FJ. (1997) «AUDESC, el arte de hablar en imágenes», en *Integración*, 23, 70-75.
- Orero, Pilar (2005 a) «Teaching audiovisual accessibility», en *Translating Today*, 4, 12-14.
- Orero, Pilar (2005 b) «La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual», en *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 173-185.
- Orero Pilar (en prensa a): «Audiosubtitling: A Possible Solution for Opera Accessibility in Catalonia». *Cadernos de Tradução*, Universidad Federal de Salvador de Bahia, Brasil.
- Orero, Pilar (en prensa b) «¿Quién hará la AD comercial en España? El futuro perfil del descriptor». Granada: Atrio.
- Pereira Rodríguez, Ana (2005) «El subtítulo para sordos: estado de la cuestión en España», en *Quaderns. Revista de traducció*, 12: 161-172.
- Stallard, G. (2003) CENELEC: «Standardisation Requirements for Access to Digital TV and Interactive Services by Disabled People».
- Theunisz, Mildred (2002): «Audiosubtitling: A new service in Netherlands making subtitling programmes accessible». <http://www.sb-belang.nlc>
- UNE 153020:2005 *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*.
- Utray (2005) «Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA): objetivos y primeros pasos». Comunicación presentada en el Seminario Accesibilidad en TV Digital. Análisis de la televisión durante los últimos treinta años de reinado de Juan Carlos I. Aranjuez, 29 de noviembre de 2005.
- Vidal, Albert (2004) «La audiodescripción: una herramienta de ayuda para los ciegos», en *Integración*, 32, octubre 2004, 30-31.