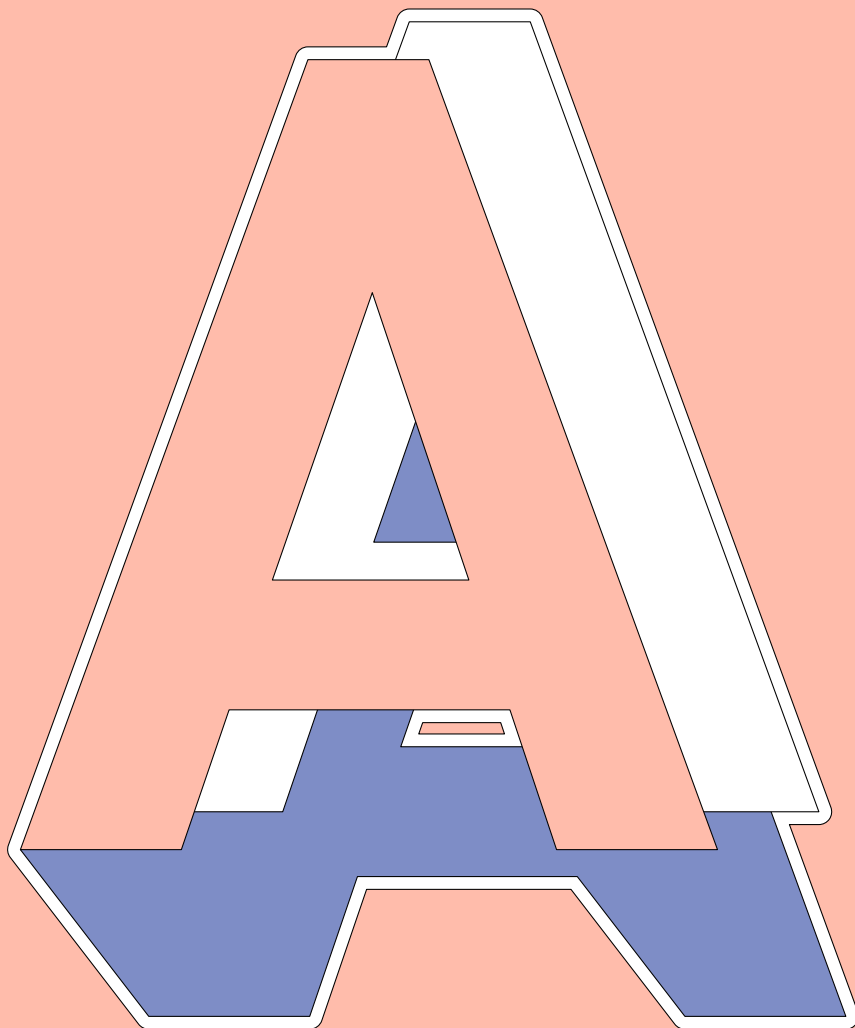


Guía de **Cine Accesible**



Organizado por



ACADEMIA
DE CINE

CAMPUS
DE
VERA-
NO
ACADEMIA
DE CINE

INTRODUCCIÓN
2

PARTICIPACIÓN
5

REPRESENTACIÓN
8

ACCESIBILIDAD
14

CONCLUSIÓN
20

1. INTRODUCCIÓN

En España, se espera que **toda obra audiovisual con financiación pública** cumpla las **normas UNE de subtulado y audiodescripción**. Aunque esta legislación y estas normas han permitido que millones de personas tengan acceso a versiones accesibles de obras audiovisuales, en ellas la accesibilidad se tiene en cuenta solo en la fase de distribución, cuando las obras están acabadas, sin contacto con el equipo creativo y con tiempo y fondos limitados. Son películas y series que **no se han creado teniendo en mente un público que necesite versiones accesibles**.

Además, la obligación reside en **tener** esta accesibilidad, no en **mostrarla** en el cine, lo que explica que hoy en día en España prácticamente ninguna sala de cine haga pases accesibles y que las personas que los necesiten tengan que esperar a que las películas lleguen a plataformas y a la televisión para poder verlas con accesibilidad.

Esto es cine con subtulado y audiodescripción, pero no es cine accesible tal y como lo entendemos en esta guía, puesto que **deja al público fuera de las salas de cine** y, sobre todo, **no lo tiene en cuenta mientras se está haciendo la película**. Además, la industria audiovisual sigue dejando fuera a profesionales con discapacidad, que tienen pocas oportunidades para reflejar sus historias en pantalla.

El **objetivo** de esta guía es ayudar a todas aquellas personas que quieran hacer de la creación audiovisual un **espacio compartido** entre **profesionales con y sin discapacidad**, es decir, aplicar la noción de cine accesible.

Normal

¿Qué es el cine accesible?

El cine accesible, o *accesible filmmaking* en inglés, es la consideración de la accesibilidad (y, a menudo, la traducción) desde el proceso de producción de una obra mediante la **colaboración** entre el **equipo creativo** y el **equipo de accesibilidad** y traducción.

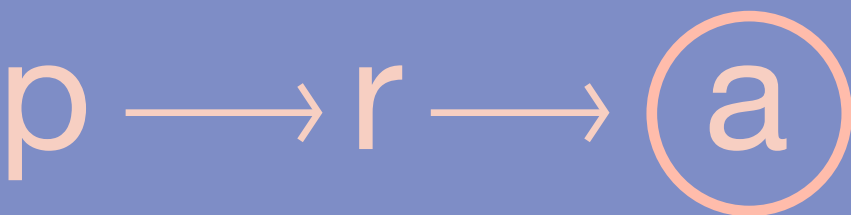
Es además una forma de entender el cine que cuestiona qué **representaciones** de la diversidad se dan en la pantalla, quién **participa** y quién se queda fuera de la creación de contenido audiovisual y de la posibilidad de **acceder** a él una vez creado.

¿Qué es la coordinación de acceso?

La coordinación de acceso sirve de **punto de conexión entre el equipo creativo** de una obra, **los profesionales de accesibilidad** y traducción **y el público** de las versiones accesibles. Originada en países como el Reino Unido y EE. UU., en paralelo con figuras como la coordinación de intimidad o de sostenibilidad, la coordinación de acceso se centra en estos países en garantizar la **participación equitativa de profesionales con discapacidad en la creación audiovisual**.

En España, este rol se amplía para abarcar la **eliminación de barreras estructurales o simbólicas** en la representación de personajes con discapacidad y en el acceso a producciones audiovisuales por parte de un público diverso.

Así, los tres elementos fundamentales del cine accesible y de la coordinación de acceso son **participación, representación y accesibilidad**.



2. PARTICIPACIÓN

El principal rasgo de **capacitismo** (entendido como discriminación hacia personas con discapacidad y hacia todo aquello que se encuentre fuera de lo considerado normal o normativo) en la industria audiovisual es la **falta de participación de profesionales con discapacidad**, incluso en proyectos que tratan sobre la discapacidad. Lo mismo ocurre en la industria de la accesibilidad audiovisual, un área que sigue estando compuesto principalmente por **expertos sin discapacidad** que brindan acceso a **películas realizadas por directores sin discapacidad** para el **público con discapacidad**. Estamos, pues, todavía muy lejos el lema "nada sobre nosotros sin nosotros", lo que perpetúa la agencia de las personas sin discapacidad y el **papel pasivo de las personas con discapacidad como mero público**.

5



Manifestación por los derechos de las personas con discapacidad en Madrid bajo el lema "Nada sobre nosotros sin nosotros".

Recomendaciones

Mediante la coordinación de acceso, el cine accesible incluye algunas recomendaciones que pueden ayudar a **cambiar esta situación**, como, por ejemplo:

- **Informar** sobre la participación de profesionales con discapacidad en la industria audiovisual y de la accesibilidad y **marcar objetivos** para que esta participación vaya en aumento y sea representativa de la presencia de la discapacidad en la sociedad.
- Utilizar fichas de acceso (*access riders*) ([↗](#)), cada vez más comunes en países como el Reino Unido, en las que cada profesional puede incluir los **requisitos necesarios** para su participación en la producción audiovisual (interpretación de lengua de signos, accesibilidad física a los entornos para poder moverse en silla de ruedas, tiempos de descanso, trabajar en grupos pequeños, etc.).
- Aplicar castings inclusivos y **no capacitistas** que prioricen la selección de profesionales con discapacidad para personajes con discapacidad y considerar a actores con discapacidad de manera justa y equitativa para papeles en los que la discapacidad no sea un factor determinante.

—→ Contar con coordinación de acceso, a menudo **llevada a cabo por profesionales con discapacidad** que se dedican a identificar las barreras con las que se pueda encontrar cualquier persona que quiera participar en las diferentes fases de la producción cinematográfica. Tanto [ScreenSkills](#) y [TripleC](#) en el Reino Unido, como [IndieVisible Media](#) en EE. UU. o la [Academia de Cine y Universidad de Vigo](#) (↗) en España proporcionan recursos y formación sobre este nuevo rol.

Preguntas guía

7

Estas son algunas de las preguntas que pueden guiar a todas aquellas personas que quieran fomentar una participación más inclusiva en sus producciones:

¿Hay alguna persona encargada de **supervisar y dirigir el acceso** desde el inicio hasta el final de tu producción?

¿Qué has hecho para **garantizar un proceso de casting y contratación inclusivo** y no capacitista, desde la comunicación de los anuncios a los requisitos de selección?

¿**Cuántas personas** tienen necesidades de acceso en tu producción y **cómo de importante** es su trabajo a la hora de tomar decisiones que afecten a la obra?

¿Cuáles son sus **necesidades**, identificadas mediante fichas de acceso (*access riders*)?

¿Cuáles son las **principales barreras** de acceso a las que se pueden enfrentar durante las diferentes fases de la producción?

¿Qué recursos hacen falta (económicos, logísticos, humanos) **para superar esas barreras**?

¿Qué puedes hacer para contribuir, con tu producción, a la creación de una **industria audiovisual más accesible e inclusiva**?

3. REPRESENTACIÓN

8

El modo en que se entiende la discapacidad en la sociedad viene determinado, en gran medida, por **cómo se representa esta discapacidad en pantalla**, de ahí que sea crucial evitar la reproducción de **estereotipos** y **estigmas capacitistas** en el audiovisual.

El capacitismo comienza por la **invisibilización**, en este caso, mediante la falta de representación en pantalla.

En España, los datos obtenidos por el Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales ([↗](#)) muestran que, desde 2020, una media de **2,8 % de los personajes** (con o sin diálogo) que aparecen en películas o series

españolas tienen discapacidad, por debajo del 10 % de personas que se identifican como personas con discapacidad en España. Muchos de **estos personajes tienen menos relevancia** que los personajes sin discapacidad que los rodean y a menudo son hombres blancos heterosexuales **interpretados por actores sin discapacidad**, a pesar de que cada vez hay más profesionales de la actuación con discapacidad.

Con algunas excepciones, se siguen reproduciendo **estereotipos dañinos** sobre la discapacidad, como, por ejemplo:

- Tramas alrededor de la salud y los hospitales, a menudo tratando la discapacidad **como un problema que se puede y debe curar** (modelo médico de la discapacidad) para poder así vivir una vida plena.
- Personajes **vulnerables o indefensos**, a la espera de ser salvados por personajes sin discapacidad.
- La figura del **superlisiado** (*supercrip*): personajes con discapacidad que llevan a cabo proezas que inspiran a personas sin discapacidad.
- La **muerte como solución**: historias de eutanasia o muerte como solución a la tragedia de una vida con discapacidad.

——→ Personajes **malvados, mágicos** o con rasgos **sobrenaturales**, lo que fomenta el retrato de la discapacidad como algo simbólico y por tanto lejano de la realidad cotidiana; la persona con discapacidad como “la otra”.

——→ Personajes **ridiculizados o infantilizados** que son objeto de burla o gracia en contextos que no son inclusivos o colaborativos.

——→ Personajes que solo están en la trama por su discapacidad y que **no tienen una representación cotidiana, poliédrica y auténtica**.

Test de representación de la discapacidad en pantalla

10

No siempre es fácil identificar estos estereotipos, que en algunos casos pueden ser o parecer dañinos para algunas personas y no para otras. Del mismo modo que se suelen utilizar los tests de Bechdel y Vito Russo para analizar la representación estereotipada de personajes femeninos y no heterosexuales, proponemos este test sobre la representación de la discapacidad en la pantalla, que cubre **participación, representación y accesibilidad**, los tres ejes del cine accesible:

I. La producción cuenta con la **participación o asesoría** de profesionales con discapacidad e

incluye al menos un personaje con discapacidad que tiene diálogo.

II. Su papel no se centra únicamente en su discapacidad, **representada** desde una óptica capacitista, y no aparece en la película únicamente para **acompañar** a los personajes sin discapacidad, para aportar un **elemento cómico** o para contar una **historia inspiradora o trágica**.

III. La obra está dirigida a **personas con y sin discapacidad** y se han adoptado medidas para que sea **accesible**.

Recomendaciones

11

En general, para conseguir una representación auténtica y no estereotipada de la discapacidad, recomendamos:

——→ Contar con la participación de profesionales con discapacidad no solo en la **actuación**, sino en el **guion** y la **toma de decisiones** sobre la historia que se va a contar.

——→ Contratar **coordinación de acceso**.

——→ Promover la **representación incidental de la discapacidad**, es decir, personajes complejos, con un contexto de vida normalizado y con motivaciones y un arco argumental que va más allá de su discapacidad. Para ello, ayuda...

——→ Organizar **castings auténticos e inclusivos** que faciliten la presencia de personajes cuya discapacidad no sea ni el primer rasgo que se destaca ni, en ocasiones, un rasgo que tenga impacto en la trama.

En aquellas tramas que se centren en la discapacidad, recomendamos:

——→ **Evitar los estereotipos** que tradicionalmente han contribuido a la discriminación de personas con discapacidad, muchos de los cuales se pueden encontrar en la base de datos [TV Tropes](#) o en [Critical Axis](#).

——→ Contratar a **guionistas, asesores o coordinadores de acceso** que tengan **experiencia vital en la discapacidad** que se representa.

Preguntas guía

Estas son algunas de las preguntas que pueden guiar a aquellas personas que aspiren a representar la discapacidad de forma no estereotipada:

¿Qué has hecho para contar con coordinación de acceso o asesoría llevada **por una persona que tenga experiencia vital en la discapacidad que se representa** en la trama?

¿Qué **porcentaje de personajes con discapacidad** hay en tu producción y cómo se compara con el porcentaje de personas con discapacidad en el país?

¿Cuántos de esos papeles han ido a parar a **actores con y sin discapacidad**?

¿Son tus personajes con discapacidad **principales o secundarios**?

¿Dan cuenta de algún rasgo de interseccionalidad que haga **más compleja y rica la construcción de ese personaje**?

¿Hasta qué punto **tienen agencia** (hablan, toman decisiones, participan de forma equitativa con los demás personajes sin discapacidad en la historia)?

¿Pasaría tu historia el **test de representación** de discapacidad en pantalla (ver arriba)?

¿Has tenido en cuenta la posibilidad de hacer una **representación incidental**?

Si tu representación se centra en la discapacidad, ¿qué has hecho para evitar la presencia de **rasgos capacitistas** como el modelo médico, la pornografía inspiradora o los estereotipos mencionados en este apartado y en recursos como *TV Tropes* y *Critical Axis*?

4. ACCESIBILIDAD

En el cine accesible, la **accesibilidad atraviesa la película** y requiere que el equipo creativo considere, desde el principio, cómo va a experimentar la película una persona que la reciba con subtítulo, audiodescripción o traducción en lengua de signos. La accesibilidad pasa a ser **una oportunidad de transformar la película y su proceso de producción**, dedicando al público de las versiones accesibles el tiempo y la atención que se merecen.

La coordinación de acceso sirve de puente entre el equipo creativo y el de accesibilidad para tratar las siguientes cuestiones:

Subtitulado

- ¿Hasta qué punto hay que resumir los diálogos del guion original que son demasiado rápidos para ser leídos en los subtítulos?
- ¿Qué características del lenguaje oral se pueden mantener en los subtítulos y cómo se transmiten acentos, registros o la presencia de varios idiomas en el guion original?

Cuando el subtítulo está diseñado específicamente para personas sordas:

- ¿Desvela el uso de colores o de etiquetas con los nombres de los personajes información que no conoce el público oyente?

- ¿Son las descripciones de los efectos sonoros acordes (en cuanto a tono, formalidad y vocabulario) con cómo se describieron esos sonidos en el guion de la película o con cómo se describen las imágenes en la versión audiodescrita de la película?
- ¿Van las descripciones de la música en los subtítulos en la línea en la que se describió esa música en el guion o en documentos de preproducción?

Traducción e interpretación de lengua de signos (TILS):

- ¿Se va a incorporar la TILS en una ventana independiente, se va a superponer sobre la imagen original o va a estar presente en el mismo espacio visual?
- ¿Qué tamaño tendrá el área de signado?
¿Cómo irán vestidas las profesionales de TILS y cómo será el fondo en el que aparezcan?

15

Audiodescrición

- ¿Qué tipo de voz se adapta mejor a la obra (humana o automática, género, acento, connotaciones culturales y raciales de la voz, edad, tono, velocidad, etc.)?
¿Qué tipo de descripción se adapta mejor a la película?

¿Qué material de preproducción puede ser útil para hacer la audiodescripción (guion y otros documentos que ya incluyen descripciones visuales)?

¿Se pueden detectar desde el principio escenas en las que no haya tiempo suficiente para describir información esencial para el público con ceguera?

Recomendaciones sobre accesibilidad

16

——→ Contar con **coordinación de acceso**, incluyendo asesoría de **profesionales con sordera y ceguera**, que tenga en cuenta desde el principio cómo va a recibir la película el público que la vea con subtítulo, TILS y autodescripción.

——→ Facilitar la **comunicación fluida** y el intercambio de materiales (*storyboard*, guion, descripciones de banda sonora, etc.) entre el equipo creativo, la coordinación de acceso y el equipo de accesibilidad.

——→ Hacer accesibles los diferentes montajes de la película para detectar aspectos que mejorar o para facilitar **procesos de montaje colaborativos** entre personas con y sin discapacidad.

- Hacer **pases con personas sordas y ciegas** para evaluar la recepción de la película con subtítulos, TILS y autodescripción.
- En TILS, contar con un equipo de **traductores e intérpretes sordos y oyentes** y con, al menos, una persona sorda signante que sea quien signe el texto final.
- Contar con un **equipo de filmación de la TILS** (responsables de cámara, iluminación, edición, creación del guion para signado, etc.) con conocimientos de lengua de signos que permita un trabajo profesional y que se ajuste a las necesidades de quien signa en pantalla.
- Permitir suficiente tiempo de **documentación, preparación y ensayo del guion de TILS** al equipo de traducción e interpretación.
- Si la obra contiene lengua de signos como una de las lenguas de producción, contar, además de con coordinación de acceso, con **asesoría sorda y un equipo de intérpretes en rodaje**, si parte del elenco o equipo técnico no se comunica en lengua de signos.



“La **accesibilidad** atraviesa la película.”

Preguntas guía sobre accesibilidad

¿Se ha tenido en cuenta la accesibilidad desde la **preproducción hasta la distribución**, incluyendo el intercambio de materiales, la creación de versiones accesibles de los diferentes montajes y la organización de pases para personas sordas y ciegas?

¿Cuántas **versiones accesibles** se van a producir?

Si se va a producir o exhibir una única versión con varias herramientas de acceso, ¿cómo conviven unas y otras en la imagen y el sonido? ¿Las palabras elegidas para subtítular o audiodescribir van en la misma sintonía que aquello que se intenta representar en la pantalla?

¿Se ha facilitado la **comunicación entre el equipo creativo y el equipo de accesibilidad** en cuanto a decisiones de subtítulado (sobre traducción, omisión de contenido, transmisión de acentos, registros o idiomas), AD (sobre el tipo de voz y de descripción elegida para la película) o TILS que pueden afectar al modo en que se recibe la película?

¿Hay riesgo de que, en determinadas escenas, la lectura de los subtítulos o la TILS **impida que el público obtenga información**

importante de la imagen o de que no haya espacio suficiente para la descripción de imágenes sin la cual sea difícil entender la trama de la película? Si esto último no se puede arreglar en el montaje, ¿conviene plantearse incluir una audiointroducción?

¿Qué decisiones se han tomado respecto a la **identificación de personajes** y las **descripciones de efectos sonoros y música** en el subtulado? ¿Cómo se ha decidido el tipo de voz (género, edad, tono, velocidad) y audiodescripción que se adapta mejor a la película? ¿Qué decisiones se han tomado sobre quién signa la TILS?

¿Se presta la película al uso de **accesibilidad creativa**? Si es así, ¿qué características de forma (tipo de letra, posición, movimiento) y contenido tienen que tener los subtítulos para transmitir la estética y la visión de la película? ¿Qué creatividad externa a la lengua de signos (vestuario, iluminación...) y propia de la lengua de signos (clasificadores, lengua vernácula visual...) tiene la TILS para transmitir la estética y contenido de la película? ¿Qué tipos de voces, tonos, formas de describir y/o combinaciones entre narración y descripción tiene que tener la audiodescripción para ser una contribución artística a la película?

¿Se cuenta con un **equipo de TILS** y una **coordinación de TILS** que permita una correcta implementación de ensayo, bloques de trabajo, tiempos, edición, etc.?

¿Se cuenta con un equipo técnico con conocimiento de lengua de signos y de TILS para la correcta grabación y edición de la TILS?

¿Se cuenta con **asesoría de personas sordas y ciegas** durante todo el proceso de accesibilidad de la obra?

5. CONCLUSIÓN

La accesibilidad audiovisual ha progresado mucho en los últimos años y proporciona un **servicio esencial a millones de personas** que la necesitan. Sin embargo, tal y como está concebida, corre el **riesgo de perpetuar la exclusión** tanto de profesionales con discapacidad delante y detrás de la pantalla como del público con discapacidad, que recibe versiones que **no se pueden disfrutar regularmente en salas de cine** y que han sido preparadas a última hora, sin la supervisión del equipo creativo, con poco tiempo y escasos recursos.

Hay tres preguntas que conviene hacerse cada vez que se ponga en práctica este enfoque de cine accesible y que sirven de resumen y conclusión de esta guía:

¿Quién decide?

El capacitismo no se manifiesta solamente en la falta de participación de profesionales con discapacidad en la industria, sino también en que **no ocupen puestos que permitan la toma de decisiones**. ¿Quién cuenta las historias? ¿Quién produce, dirige, monta y actúa? Si la obra trata sobre la discapacidad, ¿cómo de lejos está del lema “nada sobre nosotros sin nosotros”? Si no trata sobre la discapacidad, ¿cómo de lejos está de ser un espacio compartido entre profesionales con y sin discapacidad?

¿Cuál es nuestro papel?

Como forma de discriminación que ataca todo aquello que no es normal o normativo, el capacitismo nos concierne y nos interpela, seamos quienes seamos. Nos pregunta **qué (no) estamos dispuestos a hacer** como profesionales del audiovisual, un ámbito en el que esta discriminación se reproduce y amplifica. Como el machismo o el racismo (y quizá englobando a estas y otras formas de discriminación), el capacitismo no se va a acabar. Se transformará, a veces, de forma más o menos sutil. Tengamos o no discapacidad, nos toca identificarlo y frenarlo

en nuestro campo, lo cual requiere que cada persona haga su viaje y se pregunte qué papel desempeña en todo esto.

¿Quién se queda fuera?

En el mejor de los casos, la accesibilidad audiovisual universal es un horizonte hacia el que avanzar, pero no una realidad viable. Siempre hay alguien que se queda fuera. La clave es **identificar quién no puede participar** en la producción de una obra o quién no puede acceder a sus versiones accesibles y buscar formas de corregirlo.

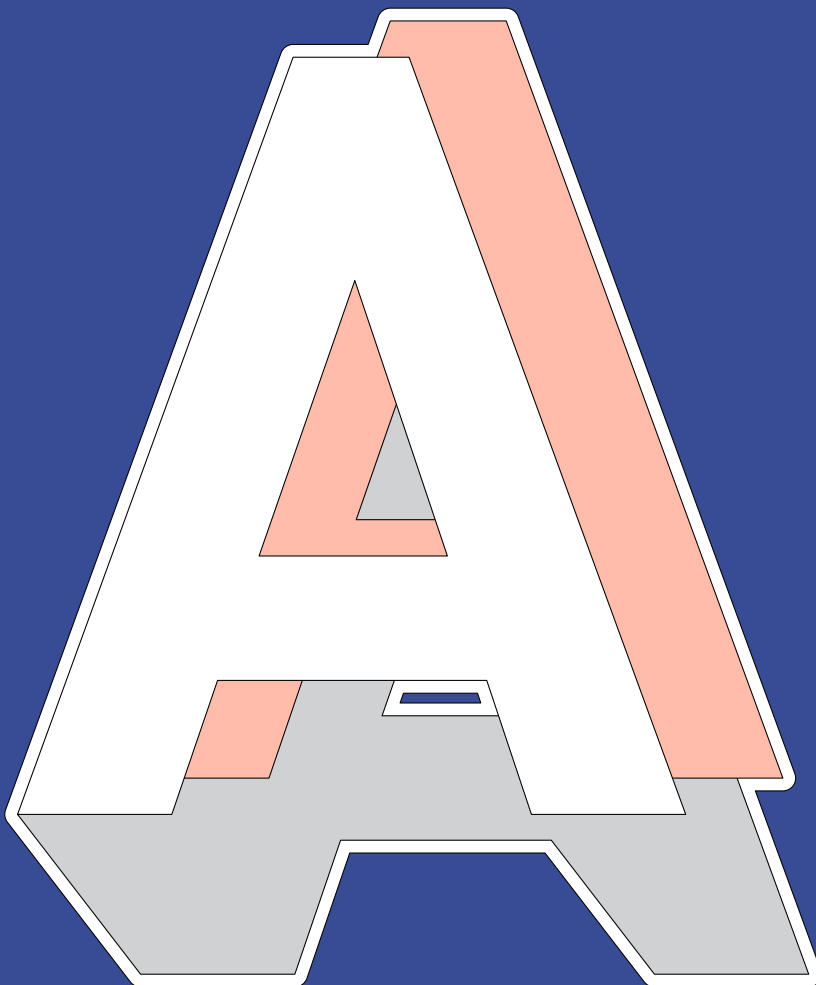
La accesibilidad audiovisual **no puede ser rígida, matemática ni totalmente objetiva**. Es compleja, caótica, orgánica y creativa, como las personas a las que intenta conectar.

No se puede garantizar que todo el mundo vaya a tener acceso, pero sí **prometer** que lo vamos a intentar, **admitir** que no siempre va a funcionar y **comprometernos** a seguir intentándolo.

Seguimos, pues.

Guía elaborada por Pablo Romero Fresco (UVigo). Con la colaboración de Ana Tamayo (EHU) y Florencia Fascioli (UCU).

Cita: Romero-Fresco, Pablo (2026). *Guía de Cine Accesible*, Academia de Cine.



© 2026

Organizado por



CAMPUS
DE
VERA-
NO
ACADEMIA
DE CINE