

10

Marzo - 2026

Revista de los profesionales
de la accesibilidad universal

ASEPAU

Asociación Española de Profesionales
de la Accesibilidad Universal



**La accesibilidad
en las artes escénicas**

Créditos



Equipo Redactor y coordinación del proyecto:

Dirección: Belén Vaz Luis

Subdirección: Breixo Pastoriza Barcia

Cristina Sánchez Palomo

Delfín Jiménez Martín

Enrique Rovira-Beleta Cuyás

Jonathan Chacón Barbero

María Pilar Agüera Boves

Miguel Gallego Galán

Nieves Peinado Margalef



Colaboraciones de socios y socias en este número:

Ana Folch Mendes

Belén Vaz Luis

Breixo Pastoriza Barcia

Cristina Solá

David Ojeda Abolafia

Henar Pascual Villanueva

Jonathan Chacón Barbero

José María Fariñas

María Gironza Álvarez-Mendizábal

Matías Sánchez Caballero

Melania Pastor

Olga Carreras Montoto

Roberto Sintés Marco

Rosa Bellido Pla

Victor Blázquez Martínez



Diseño:

Óscar Larrañeta Vicente



Fotografía de portada:

Belén Vaz Luis (generada con IA)



Datos de contacto:

info@asepau.org



Edita:

Asociación Española de Profesionales
de Accesibilidad Universal (ASEPAU)

ISSN: 2659-4293

La revista ASEPAU no se hace responsable de las opiniones de las personas que colaboran y articulistas. Sus opiniones se expresarán, en todo momento, de manera individual. No representan la opinión de la Asociación.

Los pictogramas que aparecen en esta revista están adaptados a partir de la colección de ARASAAC. Autor pictogramas: Sergio Palao. Origen: [ARASAAC](#)
Licencia: CC (BY-NC-SA). Propiedad: Gobierno de Aragón (España)

Índice

	5 Editorial Delfin Jiménez Martín
	7 ASEPAU, paso a paso Cristina Sánchez Palomo
	14 Conversaciones ASEPAU 14 Accesibilidad cognitiva: los pictos en la señalización Nieves Peinado Margalef 17 Bienvenidos a Conversaciones ASEPAU Nieves Peinado Margalef
	21 La entrevista ASEPAU Jana Pacheco Belén Vaz Luis
	32 La encuesta ASEPAU ¿Cómo vivimos la accesibilidad en las artes escénicas? Breixo Pastoriza Barcia
	43 Dossier: Accesibilidad en las artes escénicas 43 Introducción Belén Vaz Luis 46 Una accesibilidad sin acceso David Ojeda Abolafia 51 El teatro como instrumento para el aprendizaje de accesibilidad en arquitectura José María Jové Sandoval, Rosa Bellido Pla, Jairo Rodríguez Andrés y María Soledad Camino Olea 58 Teatro Contigo – Una experiencia pionera en Teatro Accesible Roberto Sintés Marco 64 Soy una persona sorda. Entonces, ¿qué artes escénicas puedo disfrutar? Henar Pascual Villanueva 71 Hacia un teatro que todos podamos ver Matías Sánchez Caballero 79 Experiencias de accesibilidad en cuentacuentos María Gironza Álvarez-Mendizábal



84 La voz de ASEPAU

- 84** Hacia una regulación funcional de los servicios higiénicos accesibles
Ana Folch Méndes y Yolanda Fernández de Dios
- 91** El lenguaje también diseña
Belén Vaz Luis
- 97** Ética comunicativa y accesibilidad: en torno a la adaptación colaborativa
Cristina Sola
- 103** A11YConf: un congreso que deja huella
Melania Pastor
- 106** De los héroes de la accesibilidad al modelo de madurez
Olga Carreras Montoto
- 113** ¿Son los asistentes virtuales una alternativa válida para cumplir la normativa de accesibilidad web?
Breixo Pastoriza Barcia
- 118** ARIA es el nuevo amigo de la accesibilidad digital
Jonathan Chacón Barbero
- 124** Accesibilidad turística: experiencias en Valencia y Jaén
Víctor Blázquez Martínez
- 128** Instrucciones de uso accesibles para equipos de entrenamiento físico en la tercera edad
José María Fariñas



131 Marco Legal

- La Directiva Europea de Accesibilidad y su integración pendiente en el entorno construido
Enrique Rovira-Beleta Cuyás



137 Accesibilidad y Software

- La promesa del «arreglo automático» y sus riesgos para la accesibilidad
Jonathan Chacón Barbero



142 Ocio y cultura

- Creación escénica y accesibilidad vivida desde la dramaturgia
Belén Vaz Luis



147 Referencias bibliográficas

- María del Pilar Agüera Boves



Editorial

Recopilando resultados tras un año de impulso



Delfín Jiménez Martín

Presidente de ASEPAU

Arquitecto experto en Accesibilidad Universal y Diseño para todas las personas

@delfin-jim

2025 ha sido un año de impulso para la accesibilidad, marcado por la entrada en vigor de la European Accessibility Act y por una mayor presencia de la accesibilidad en distintos ámbitos profesionales.

La accesibilidad TIC ha adquirido un protagonismo creciente, no solo en las instituciones públicas, sino especialmente en el sector privado.

Estamos muy orgullosos de presentaros este nuevo número de la revista, que refleja, de alguna manera, la realidad de la asociación y sus profesionales en este último año.

El 2025 fue año de impulso de la accesibilidad en muchos sentidos. La entrada en vigor de la European Accessibility Act (EAA) ha marcado, sin duda, el inicio de una nueva etapa en materia de accesibilidad en toda Europa, con todo lo que ello implica.

La accesibilidad TIC ha tomado, por tanto, un mayor protagonismo no solo a nivel de instituciones públicas sino especialmente en el sector privado. La accesibilidad cognitiva también, poco a poco, se va haciendo su hueco, aunque todavía sigue arrastrando el lastre de ser la última en tenerse en cuenta.

En ASEPAU hemos querido potenciar la visibilidad de estas nuevas realidades y necesidades con una mayor visibilidad de la asociación a través de nuevos convenios de colaboración con el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) y con la Plataforma de Mayores y Pensionistas (PMP), además de los que ya teníamos con UNE, Fundación ONCE, CGATE, Aparejadores Madrid, etcétera.

Nuestra presencia va creciendo en actividades y eventos no exclusivos de accesibilidad con charlas, ponencias, moderación de mesas o participación como jurado. Todo esto queda perfectamente expuesto en la Memoria de 2025 y en el artículo Paso a Paso que nuestra vicepresidenta, Cristina Sánchez, os presenta.

El dossier central de la revista recoge la temática de las artes escénicas y la cultura inclusiva.

El dossier central de la revista recoge la temática de las artes escénicas y la cultura inclusiva, como eco del evento SOMOS ASEPAU de octubre que tuvimos en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) con esa misma temática. Media docena de artículos sobre el tema que, junto con la introducción y la encuesta, ofrecen material para abordar este tema desde distintas experiencias y perspectivas profesionales.

Muy destacable en este número es la gran participación de nuestros profesionales —la voz de ASEPAU— con bastantes artículos que nos muestran cómo la accesibilidad continúa avanzando, en especial en temas de interés y actualidad como la accesibilidad TIC.

Entre las secciones habituales que se incluyen en la revista, destaca la vinculación con la temática de este número —entrevista, Ocio y Cultura o referencias bibliográficas—. No obstante, me gustaría personalmente reseñar el carácter de recopilación y despedida que tienen algunas secciones como son Conversaciones ASEPAU, Paso a Paso o el propio Dossier, ya que las tres compañeras que hasta ahora las desarrollaban —Nieves, Cristina y Belén— finalizan su labor y dejarán paso a otros compañeros y compañeras que tomarán el relevo. Sirvan, por tanto, estos textos también como retrospectiva de estos últimos años. Y desde presidencia aprovecho para agradecer públicamente su dedicación, con mención especial a Belén Vaz, directora de estos últimos números, por su ilusión y apasionado trabajo con la revista.

La portada (...) pretende mostrar cómo la accesibilidad y la diversidad de cuerpos y circunstancias también tienen su lugar sobre el escenario.

La portada esta vez es producto de la inteligencia artificial, gracias al trabajo de nuestra directora, y pretende mostrar cómo la accesibilidad y la diversidad de cuerpos y circunstancias también tienen su lugar sobre el escenario. El reconocimiento al mejor artículo de este número se hará público en la Asamblea de Socios 2026.

Os invito por tanto a disfrutar de estas más de 150 páginas que no tienen desperdicio y que te ayudarán a conocer mejor la asociación, a sus profesionales, y la actualidad de la accesibilidad.



ASEPAU, paso a paso

La marcha de nuestra asociación en los últimos meses



Cristina Sánchez Palomo

Socia y vicepresidenta de ASEPAU

Especialista en Soluciones de Accesibilidad Universal e Inclusión

[@cristina-sánchez-palomo](#)

En ASEPAU seguimos avanzando paso a paso en nuestro compromiso con la accesibilidad universal.

Un año más, en ASEPAU seguimos avanzando paso a paso en nuestro compromiso con la accesibilidad universal. A lo largo de 2025 y comienzos de 2026, la asociación ha continuado consolidando su papel como espacio de encuentro para profesionales de distintos ámbitos, impulsando alianzas estratégicas, compartiendo conocimiento y llevando la accesibilidad a nuevos sectores y foros de debate.

Estas son algunas iniciativas y actividades que han marcado el último año:

Asamblea General 2025

El año comenzó con la celebración de la Asamblea General Ordinaria y Extraordinaria, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en Madrid.

Durante el encuentro, presencial y online, se aprobaron temas de relevancia como el presupuesto y plan de actuaciones para 2025; se presentó el [número 9 de la revista ASEPAU](#) y como siempre, la asamblea fue también una oportunidad para compartir ideas, debatir sobre el futuro de la profesión y reforzar los lazos entre quienes forman parte de la asociación.

Tejiendo alianzas

Uno de los ejes del año ha sido el fortalecimiento de las colaboraciones institucionales. A lo largo de este periodo, ASEPAU ha firmado diversos acuerdos con entidades que comparten el objetivo de avanzar hacia entornos más accesibles e inclusivos.

Entre ellos destaca el convenio firmado con la Plataforma de Mayores y Pensionistas, una organización que representa a más de 15 millones de personas en España. Este acuerdo busca impulsar acciones conjuntas para promover la accesibilidad universal en ámbitos clave para las personas mayores, como la vivienda, la tecnología o los cuidados de larga duración.



Imagen 1: foto de representantes de las entidades confirmando el acuerdo.

En el ámbito de la arquitectura, también firmamos un convenio con el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (**CSCAE**), que incluye la incorporación de la asociación al Observatorio 2030 del CSCAE. Esta colaboración permitirá aportar la visión de los profesionales de la accesibilidad a las líneas de trabajo del observatorio y reforzar la integración de la accesibilidad en la planificación urbana, el diseño arquitectónico y la rehabilitación de edificios.

A estas alianzas se suma el acuerdo con la **Fundación Mutua de Propietarios**, centrado en promover la accesibilidad en los edificios de vivienda, así como la renovación del convenio con **Fundación ONCE**, una colaboración que continúa siendo un pilar fundamental para el desarrollo de muchas de las actividades de la asociación.

ASEPAU continúa consolidándose como un espacio de encuentro para profesionales de ámbitos muy diversos.

La accesibilidad en más espacios

A lo largo del año, profesionales de ASEPAU han seguido participando en diferentes encuentros y congresos, llevando la accesibilidad universal a espacios de reflexión cada vez más diversos.

En octubre, la asociación participó en el **IV Congreso Ciudades del Futuro**, celebrado en Bilbao, donde nuestro presidente, Delfín Jiménez, moderó la mesa «Accesibilidad, ciudades saludables y cuidadoras». Un foro de reflexión sobre los retos de las ciudades del futuro en el que la accesibilidad se abordó como un elemento clave para construir entornos más inclusivos y sostenibles.



Imagen 2: mesa moderada por Delfín Jiménez durante el congreso.

Ese mismo mes, ASEPAU participó también en las **Jornadas de Accesibilidad Universal** organizadas por el Ayuntamiento de Madrid. En ellas se compartieron experiencias y buenas prácticas en el marco del Plan de Accesibilidad de la ciudad, destacando la importancia de la formación, la sensibilización y la profesionalización.

Asimismo, volvimos a participar en la **Madrid Accessibility Week**, donde se presentó ASEPAU al alumnado del Máster en Accesibilidad para Smart Cities de la Universidad de Jaén, acercando la asociación a las nuevas generaciones de profesionales.

En el ámbito de la accesibilidad digital, ASEPAU estuvo presente a través de Breixo Pastoriza en el **Accessibility Day**, organizado por MTP, un encuentro centrado en los retos actuales de la accesibilidad digital y el nuevo marco normativo europeo. Durante la jornada se abordaron temas como la evaluación de la accesibilidad, los desafíos tecnológicos o el papel de los profesionales especializados ante la próxima aplicación de la European Accessibility Act.

Puedes acceder a la grabación de la sesión [aquí](#).

El intercambio de conocimiento sigue siendo uno de nuestros pilares.

Compartiendo conocimiento

El intercambio de conocimiento sigue siendo uno de nuestros pilares.

Durante el último año se han puesto en marcha diferentes iniciativas dirigidas a las personas asociadas, como talleres formativos, debates técnicos y grupos de trabajo.

Gracias a la colaboración con la Fundación Mutua de Propietarios, un grupo de profesionales de ASEPAU pudo conocer en detalle distintos programas de ayudas para la realización de obras de accesibilidad en viviendas. Se trata de una información especialmente valiosa para quienes asesoran a administraciones, empresas o comunidades de vecinos.

Además, el grupo de trabajo sobre la **definición del perfil profesional de la accesibilidad universal** ha continuado reuniéndose periódicamente para avanzar en una reflexión colectiva sobre la identidad profesional en el sector. El objetivo es clarificar el papel de quienes trabajan en accesibilidad universal desde ámbitos muy diversos y facilitar su reconocimiento

En el ámbito del **debate técnico**, destaca en 2025 el encuentro «Accesibilidad, sinónimo de bienestar», en el que se abordó la accesibilidad desde un enfoque holístico, entendida como una estrategia fundamental para alcanzar el bienestar más allá de condicionantes de diseño o requisitos técnicos. La conversación contó con la introducción de Pablo Valero Guillón Flores.

Y en febrero 2026, nuestro «Conversaciones» dedicado al papel de los pictogramas en la comunicación accesible. En el COAC de Barcelona, con más de medio centenar de participantes, el encuentro permitió compartir experiencias, reflexionar sobre el uso adecuado de estos recursos y debatir sobre su papel en una comunicación verdaderamente inclusiva.

SOMOS ASEPAU 2025

Uno de los momentos más destacados del año fue, una vez más, el encuentro anual SOMOS ASEPAU.

Celebrado el 9 de octubre, el evento estuvo dedicado en esta edición a la **accesibilidad en las artes escénicas**, una temática que permitió explorar la relación entre accesibilidad, cultura y creación artística.

La jornada, organizada junto a la RESAD y AccessibleEU España, reunió a profesionales de diferentes ámbitos para compartir experiencias y reflexionar sobre los retos y oportunidades de la accesibilidad universal en el ámbito de las artes escénicas.

El programa incluyó seis paneles de debate, dos muestras de teatro accesible, una exposición de recursos accesibles en las artes escénicas y espacios de encuentro entre profesionales. Todo ello consolidó el evento como una cita de referencia para el sector.

Tienes el enlace a la jornada [aquí](#).

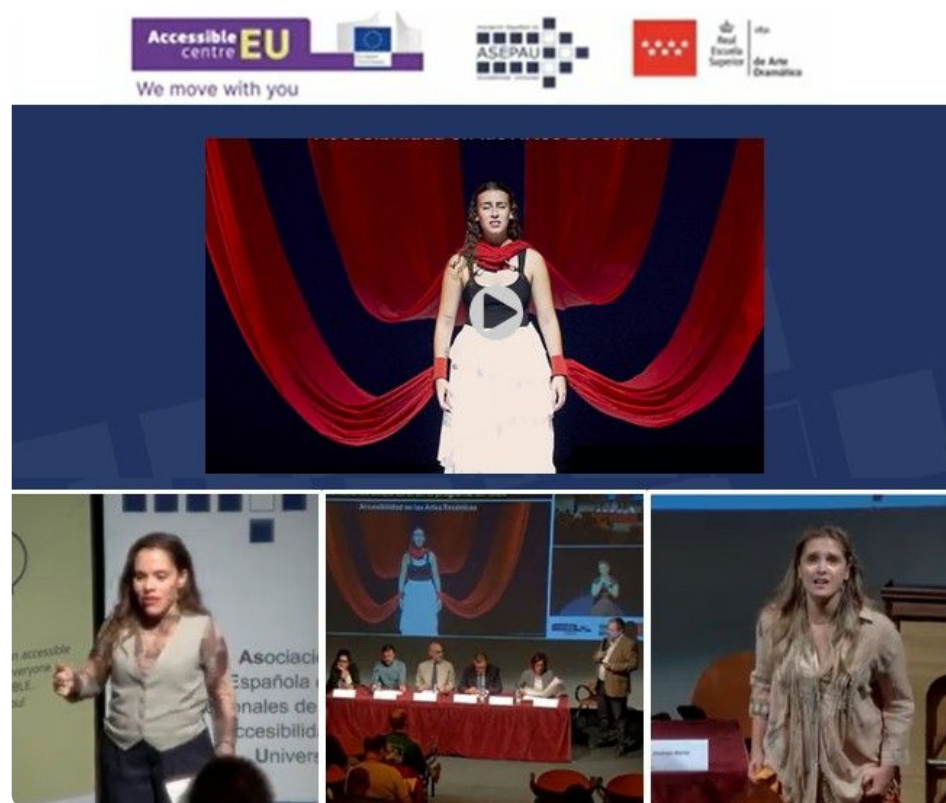


Imagen 3: diferentes momentos del evento Somos ASEPAU 2025.

Nuestro boletín quincenal

Entre las iniciativas que siguen creciendo año tras año destaca también el boletín quincenal de ASEPAU.

Este espacio de información y encuentro continúa ampliando sus contenidos y mejorando la accesibilidad de su formato, convirtiéndose en una herramienta cada vez más útil para compartir noticias, recursos y oportunidades relacionadas con la accesibilidad universal.

Os animamos a seguir enviándonos propuestas y contenidos para próximas ediciones a través del correo socios@asepau.org.

Una comunidad que sigue creciendo

ASEPAU continúa creciendo gracias a la incorporación de nuevas personas asociadas, procedentes de ámbitos profesionales muy diversos, pero con un objetivo común: avanzar hacia una sociedad, accesible para todas las personas.

A todas ellas, ¡bienvenidas!

238	Isabel	Valle Gallego	Madrid	Terapeuta ocupacional
239	Manel	Alcaide Díaz	Benissanó (Valencia)	Accesibilidad acústica y a la comunicación
240	Jose M^a	Fariñas García	Madrid	Dirección, auditoría e inspección
241	Andrea	Granell Querol	Vilanova i la Geltrú (Barcelona)	Consultora en museos y accesibilidad
242	Verónica	Martínez Vázquez	Madrid	Arquitecta
243	José Franciso	Peral López	Sevilla	Arquitecto
244	Mariana	Ierocades	Barcelona	Consultora en accesibilidad digital
245	Mónica	Souto Rico	Leganés (Madrid)	Experta en accesibilidad audiovisual
246	Itxaso	Marquiegui Oíza	Villava Atarrabia (Navarra)	Arquitecte y consultore de accesibilidad y diseño inclusivo
247	Carlos	Muncharaz Rodríguez	Castellón	Especialista en accesibilidad
248	Silvia	Maisonave Germani	Tamarit (Tarragona)	Arquitecta/ Gestora cultural

Imagen 4: listado con socios y socias recientes.

Conclusiones: cuatro años caminando con ASEPAU

La accesibilidad no pertenece a un único sector, sino que atraviesa todos.

Mirar atrás estos últimos años en ASEPAU es recordar todo lo que se ha ido construyendo, paso a paso, gracias al trabajo colectivo. Hemos visto cómo la accesibilidad universal se abría camino en espacios cada vez más diversos, participando en encuentros y eventos de ámbitos muy distintos —como la vivienda, el diseño de ciudades, las artes escénicas, los conciertos, la economía circular o la terapia ocupacional, entre muchos otros— demostrando que la accesibilidad no pertenece a un único sector, sino que atraviesa todos.

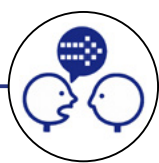
Cuando la accesibilidad se encuentra con la cultura, la sostenibilidad, el transporte o la tecnología, surgen espacios realmente inspiradores.

También hemos consolidado herramientas que hoy son parte del día a día de la asociación: el boletín y las redes sociales, que nos mantienen conectados con lo que ocurre en el mundo de la accesibilidad, cada vez con formatos más cuidados y accesibles; debates técnicos que nos invitan a mirar más allá de nuestro propio ámbito para aprender de otras miradas y experiencias; y encuentros como SOMOS ASEPAU, que año tras año siguen demostrando que, cuando la accesibilidad se encuentra con la cultura, la sostenibilidad, el transporte o la tecnología, surgen espacios realmente inspiradores.

Nada de todo esto sería posible sin las personas que dedican tiempo, conocimiento y entusiasmo a que la asociación siga avanzando.

Y, por supuesto, esta revista, que continúa creciendo número a número, abordando temas diversos y cuidando detalles que a veces pasan desapercibidos, pero que reflejan el compromiso de la asociación con una comunicación verdaderamente accesible.

Nada de todo esto sería posible sin las muchas personas que, desde la Junta y desde distintos espacios de colaboración, dedican tiempo, conocimiento y entusiasmo para que la asociación siga avanzando y aportando valor a quienes formamos parte de esta comunidad profesional. Gracias por hacerlo posible.



Conversaciones ASEPAU

Accesibilidad cognitiva: los pictos en la señalización



Nieves Peinado Margalef

Socia y vocal Junta Directiva de ASEPAU

Arquitecta

[@nieves-peinado-margalef](#)

Incluir una visión holística de la comunicación hará que esta sea más accesible.

En esta ocasión nos reunimos en el Colegio de Arquitectos de Barcelona y, para aquellos socios y socias que no podían estar de forma presencial, se mantuvo un canal por streaming, como hacemos siempre.

La accesibilidad cognitiva y la comunicación son temas recurrentes en nuestras conversaciones, por el alcance e importancia que tienen para todas las personas. Utilizamos diversos recursos para comunicarnos, mediante la palabra escrita o el lenguaje oral, entre otros, si bien, incluir una visión holística de la comunicación hará que esta sea más accesible.

Por ello, el debate técnico se centró en los pictogramas que usamos en la señalización, por la oportunidad que ofrecen de ser utilizados como una herramienta fundamental de apoyo para una comunicación global y accesible. No obstante, algunas preguntas buscaban ser contestadas: ¿Cómo deben ser estos para que cumplan con la función de ser accesibles? ¿Cuándo y dónde debemos utilizar los pictogramas? ¿Cuáles son los grupos o personas objetivos? Abrieron la sesión Cristina Sánchez Palomo y Rafael Reyes, que nos ilustraron sobre su experiencia en este campo.

Cristina explicó el trabajo normativo reciente que recoge la nueva norma UNE 170 600 sobre pictogramas, que se suma a la norma internacional ISO 9186 en este ámbito. La norma UNE se divide en dos partes: la primera establece criterios para el diseño gráfico de estos y la segunda, todavía en desarrollo, se enfoca en su evaluación y validación.

Rafael Reyes presentó el proyecto de homologación de 15 pictogramas realizada por 14 operadores de transporte ferroviario, en colaboración con Transportes Metropolitanos de Barcelona (TMB). Este proyecto incluyó evaluaciones de comprensibilidad y calidad perceptiva con aproximadamente 600 personas. Será publicado próximamente a través de la Asociación de Transportes Urbanos Metropolitanos (ATUC).

Durante las intervenciones de los socios, se señaló la importancia del contexto en el que se presenta el pictograma: el entorno físico influye directamente en la comprensión, así como el contexto cultural; ambos deben ser tenidos en cuenta para evitar la confusión y el error en el mensaje. Se presentó el caso de Islandia como ejemplo de diversidad en el uso del color, no solo por las diferencias culturales, sino por algunas condiciones ambientales —la luz, la nieve, etcétera—. De ahí, el reto de llegar a pictogramas universales y la necesidad de una validación en la que se tengan en cuenta diferentes circunstancias y procedencias.

Se mostraron diferentes experiencias, como la llevada a cabo en un proyecto hospitalario, donde se crearon iconos diferenciadores en lugar de informativos, mediante el uso de colores contrastados para 18 edificios. O bien la dificultad encontrada en museos de crear pictogramas para hacer uso de recursos táctiles, donde en lugar de evitar una acción, se promueva esta.

La accesibilidad cognitiva debe ser multicanal —audio, texto y buen contraste visual— e integrada en la accesibilidad universal.

Se señaló que la accesibilidad cognitiva debe ser multicanal —audio, texto, buen contraste visual— e integrada en la accesibilidad universal, considerando el contexto específico del uso y no solo dependiendo de los pictogramas. Se recomendó que el uso de pictogramas sean parte de un sistema más amplio de orientación, similar a cómo se utiliza el pavimento táctil en equipamientos, enfatizando la importancia de entender el contexto general antes de implementar soluciones específicas.

Los intervinientes estuvieron de acuerdo en que para mejorar la comprensión se debe evitar la sobrecarga de señalización. También que es necesaria la validación, tanto de los nuevos pictogramas como de los ya existentes. Estos últimos, considerados como válidos por ser intuitivos, no lo son en realidad.

El entorno físico y el contexto cultural influyen directamente en la comprensión de los pictogramas.

Al final de la sesión, fuimos retados a adivinar el significado del pictograma que aparece en una señal de tráfico —se muestra a continuación—, sin tener datos sobre dónde y cuándo había sido captada la imagen. Con este ejemplo del pictograma que señala el lugar del cuartel de los Carabinieri de Palermo, pudimos comprobar, en nuestra piel, la importancia del contexto cultural y del lugar en la comprensión del significado de los pictos.



Imagen 1: pictograma del Cuartel de los Carabinieri (Palermo). Cedida por Gerardo Santiago.

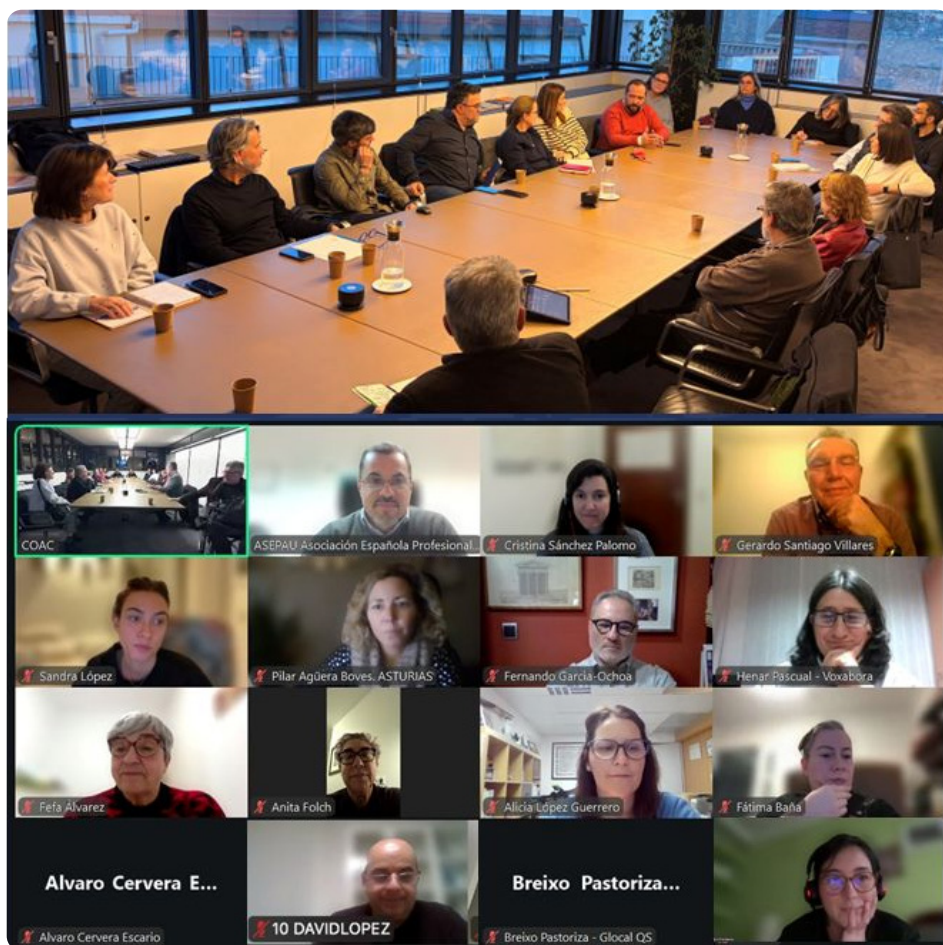
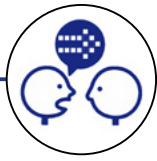


Imagen 2: asistentes presenciales y en streaming del Conversaciones de pictogramas.



Conversaciones ASEPAU

Bienvenidos a Conversaciones ASEPAU



Nieves Peinado Margalef

Socia y vocal Junta Directiva de ASEPAU

Arquitecta

[@nieves-peinado-margalef](https://twitter.com/nieves-peinado-margalef)

Conversar nos define como seres sociales y es una herramienta fundamental para construir realidades compartidas y fortalecer vínculos.

Encontrar un espacio donde conversar parece una tarea ardua hoy en día, pero en Conversaciones ASEPAU ha sido un logro alcanzado. Diferentes temas con el mismo fondo, la accesibilidad; diferentes personas, todos ellos profesionales de la accesibilidad; diferentes experiencias y ámbitos de desarrollo, siempre con la accesibilidad presente, han hecho posible que a lo largo del tiempo hayamos encontrado un lugar y un momento para reunirnos y conversar. Conversar, en el sentido más amplio de la palabra: hablar familiarmente unas personas con otras, según la Real Academia de la Lengua especifica. Conversar nos define como seres sociales y es una herramienta fundamental para construir realidades compartidas y fortalecer vínculos.

Por ello, recojo en este artículo brevemente algunos de los temas que nos han reunido en esta etapa. Empiezo por el último, porque será el último que presente como moderadora, aunque nunca debamos decir nunca jamás y Conversaciones ASEPAU siga adelante con nuevas preguntas y respuestas.

Accesibilidad cognitiva: los pictos en la señalización

En este encuentro, que abordamos de manera extensa en otro artículo de esta revista, conversamos sobre el poder de los pictogramas, por su capacidad para transmitir información, sin depender de un lenguaje específico, y por la oportunidad de ser utilizados como una herramienta fundamental de apoyo para una comunicación global y accesible. Nos introdujeron el tema Rafa Reyes de TMB y Cristina Sánchez Palomo de Puntodis.



Imagen1: ¡Bienvenido Mister Marshall! (Luis G. Berlanga, 1953) Álbum. Archivo fotográfico © Videomercury/Egeda.

(...) donde apostamos por un enfoque holístico de la accesibilidad, como estrategia fundamental para alcanzar un estado de bienestar, más allá de condicionantes de diseño o requisitos técnicos.

Accesibilidad, sinónimo de bienestar

«Accesibilidad, sinónimo de bienestar», donde apostamos por un enfoque holístico de la accesibilidad, como estrategia fundamental para alcanzar un estado de bienestar, más allá de condicionantes de diseño o requisitos técnicos. Porque sentirse bien depende en gran medida de poder disfrutar y participar de la vida en sociedad y de nuestros espacios propios. En esta ocasión fue Pablo Valero-Flores, arquitecto y autor de «Hacia una arquitectura saludable: Un nuevo paradigma en el diseño y construcción de edificios», quien nos introdujo en la conversación.

El arte como herramienta de accesibilidad», defendiendo el derecho de todos a disfrutar y participar de la vida cultural y desarrollar su potencial creativo, artístico e intelectual.

El arte como herramienta de accesibilidad

En esta ocasión defendimos el [derecho de todos de disfrutar y participar de la vida cultural](#). Se contempló, no solo el acceso a la cultura y a su expresión a través del arte, sino también el derecho al desarrollo y uso del potencial creativo, artístico e intelectual de todos nosotros. Nos ilustraron sobre el beneficio y enriquecimiento que, como individuos y como sociedad, podemos alcanzar a través de la expresión artística: Ana María Marín Gálvez. Escultora, especialista en maquetas táctiles y Pablo de Castro. Artista, docente, coleccionista de Arte y autor de «Diálogo mudo entre Jimena y yo. Código íntimo».

Accesibilidad, una oportunidad de negocio

«[Accesibilidad, una oportunidad de negocio](#)», la cuestión de si en la sociedad actual existe una verdadera demanda de accesibilidad, o es una necesidad creada por unos pocos, acompañó las reflexiones que los socios y socias, desde distintas experiencias, se hicieron sobre las posibilidades de desarrollar su profesión. Se habló de la accesibilidad como oportunidad de negocio, rentable y sin complejos, porque el sol sale para todos. Nos introdujo en este tema Raúl López, desde Ilunion y Eloy Bossom, desde HPC Ibérica.

Investigación en accesibilidad: ¿una realidad poco conocida?

Conscientes de la [importancia de conocer la investigación sobre accesibilidad](#) que se realiza en España, o en programas europeos e internacionales, nos preguntamos, como asociación, si podemos contribuir en los avances y en que estos sean conocidos y aplicados en nuestros entornos y en nuestras vidas. Desde una entidad pública, Elena Frías, arquitecta del Instituto Eduardo Torroja y desde la universidad, Ana Bullón, arquitecta y autora de «La percepción espacial y el TEA Análisis de recursos arquitectónico», nos dieron su punto de vista sobre esta materia.

Lo que nos une y lo que nos diferencia. ¿Qué significa ser profesional de la accesibilidad universal?

En este día nos volcamos en la [búsqueda de lo que nos define como asociación](#), contemplando lo común, pero también uno de sus puntos fuertes: su diversidad, conseguida por los diferentes profesionales que la sostienen- terapeutas ocupacionales, ingenieros, arquitectos, diseñadores gráficos, profesionales del mundo del arte, del teatro, etcétera. Como resultado de estas conversaciones, se creó un grupo de trabajo con el fin de encontrar una definición para los profesionales de la accesibilidad, como carta de presentación ante la sociedad. Abrieron la tarde, Delfín Jiménez con una breve presentación sobre «Necesidad de una definición; el proceso desde el intrusismo a la certificación», Gerardo Santiago con «¿Qué necesitan las entidades? ¿Qué se pide o se debería pedir en las licitaciones?», y Pilar Agüera con «Propuesta presentada para su reconocimiento oficial; objetivos, avances y posibles mejoras».

Cara y Cruz de la digitalización respecto a la accesibilidad

«[Cara y Cruz de la digitalización respecto a la accesibilidad](#)», ante la certeza de que la digitalización de la sociedad es evidente e imparable, nadie debe quedarse atrás en el proceso. No cabe duda de que la digitalización ofrece ventajas y oportunidades, pero la otra cara de la moneda es la presencia de barreras, especialmente para determinados colectivos. Hablamos de la influencia de la accesibilidad en los recursos tecnológicos, de su disponibilidad y garantías de seguridad en el uso, así como el derecho a elegir el cómo y el cuándo recurrimos a ellos. Contamos en esta ocasión con: Conchita Salcedo Quintana, Arquitecta y experta en accesibilidad, Mónica Cadenas Menéndez, directora del Programa Por Talento Digital de Fundación Once, y José Manuel Azorín, presidente de EmancipaTIC.

Conclusiones

Conversaciones ASEPAU ofrece un lugar de encuentro y de diálogo abierto a todos los socios y socias. Delfín Jiménez, como presidente de la asociación, abre cada sesión con unas palabras de bienvenida y se pone el foco en el asunto a través de la introducción que hacen los invitados en cada ocasión, la mayoría de ellos parte de ASEPAU. Romper el hielo a veces cuesta en los inicios, aunque pronto la conversación se anima, el desarrollo de las intervenciones se fundamenta en el respeto absoluto y la libertad de opinión, con alguna intervención necesaria de la moderadora para mantener un poco el orden.

El conocimiento y la experiencia que ASEPAU reúne a través de la voz de todos hace que estas conversaciones sean un lujo hoy en día.

Como resumen, diré que, como coordinadora de Conversaciones ASEPAU durante esta etapa, he disfrutado de conversaciones de verdad, tal y como se definen por la Real Academia, en las que el conocimiento y la experiencia que ASEPAU reúne, se expresan a través de la voz de todos. ¡Sigamos sumando más Conversaciones ASEPAU, un lujo hoy en día!



La entrevista ASEPAU



Jana Pacheco

Accesibilidad, creación y
corresponsabilidad en las artes
escénicas

Fotografía cedida por Jana Pacheco.



Belén Vaz Luis

Socia, vocal y directora de la revista ASEPAU

Arquitecta. Especialista en accesibilidad universal y neuroarquitectura

[@belénvazluis](#)

Dramaturga, directora de escena, historiadora del arte y creadora multidisciplinar, Jana Pacheco desarrolla desde hace años una línea de trabajo singular en el ámbito de las artes escénicas, donde la accesibilidad no aparece como un añadido técnico, sino como una herramienta creativa, metodológica y ética integrada desde el origen de los procesos.

Su investigación, desarrollada junto a la actriz ciega Lola Robles y en diálogo constante con otros perfiles profesionales y artísticos, cuestiona los modelos normativos de creación, producción y exhibición escénica, proponiendo una mirada que cruza accesibilidad, género, infancia, pedagogía y corresponsabilidad institucional.

Entrevistamos —en adelante, **PRE**— a Jana Pacheco —en adelante, **RES**— en este número para profundizar en su pensamiento y su práctica, en un momento en el que la accesibilidad cultural corre el riesgo de reducirse a un cumplimiento formal o normativo. Frente a ello, su trabajo plantea una pregunta de fondo: **¿qué ocurre cuando la accesibilidad se concibe como parte constitutiva de la dramaturgia, del deseo y de la relación entre cuerpos diversos?**

(PRE) Me gustaría que comenzases compartiendo libremente algunas reflexiones desde tu experiencia y tu mirada personal.

(RES) El deseo de trabajar con la accesibilidad viene de la perspectiva de género, de una mirada ecofeminista. Citando a Yayo Herrero, entendemos que los cuerpos no somos independientes: dependemos unas de otras a nivel afectivo, emocional y físico. A veces esta idea se observa desde un lugar capacitista en la que unos cuerpos ayudan a otros, pero a mí me interesa pensarla como un lugar donde la dependencia siempre mutua. Nadie vive solo ni sola.

Desde ahí me acerco a la accesibilidad: entendiendo que nos necesitamos y que necesitamos herramientas que nos faciliten la vida. Ahí, las artes escénicas, si quieren llegar a todas las personas, necesitan incorporar apoyos que permitan disfrutar de un espectáculo a quienes encuentran barreras visuales, auditivas, físicas, cognitivas, etcétera.

Mi trabajo comienza junto a Lola Robles y David Ojeda. En la RESAD, David impulsó una formación, actoral y de dirección de escena, que apostaba por un teatro inclusivo y accesible, y esa mirada me caló muy hondo. Más tarde, trabajando en el Centro Dramático Nacional en una pieza sobre Rosario de Acuña, una escritora que tuvo ceguera intermitente, decidí trabajar con una actriz ciega. Ahí apareció Lola y comenzó una investigación que seguimos desarrollando desde 2018.

La accesibilidad dejara de ser una estrategia técnica añadida al final y pasara a formar parte de la estructura dramática.

Lo que nos interesaba era que la accesibilidad dejara de ser una estrategia técnica añadida al final y pasara a formar parte de la estructura dramática, de la concepción misma del espectáculo. También, parte de la idea de que muchas veces hacemos todo para ellos pero sin ellos puesto que nos situamos desde lugares y cuerpos normativos que piensan que necesita la persona con diversidad o discapacidad pero no la invitamos a reflexionar juntas. Por eso Lola está siempre conmigo y, ahora, hemos incorporado a Rocío Agost que está estudiando lengua de signos y el Grado en Mediación Comunicativa para realizar acompañamientos a personas con alguna necesidad específica. Se trata de seguir ampliando la mirada inclusiva y accesible en el quipo.

Investigación, cuerpos diversos y dramaturgia

(PRE) En tu trabajo parece que cada pieza funciona como un espacio de investigación. Visibilizas cuerpos y voces tradicionalmente excluidos. ¿Qué conclusiones extraes de ese proceso?

(RES) Trabajo siempre en dos líneas: por un lado la temática y por otro la metodología que nos permite descubrir las herramientas de accesibilidad. Algo central para mí es trabajar desde el deseo. Normalmente se habla de lo que las personas diversas o con alguna discapacidad necesitan, pero muy pocas veces de lo que desean: cómo quieren vivir, qué sueñan, qué imaginan tal y como abordamos en «Deseo, luego existo», que hicimos gracias al apoyo de 21 distritos de Madrid.

En proyectos como «Con los ojos cerrados», desarrollado en el Teatro Fernán Gómez, investigamos cómo trabajar metodológicamente con una persona ciega en escena. No desde el empujón ni desde la sobreexposición de la diferencia, sino desde herramientas como el contacto, la danza, la orientación espacial. Se trata de incluir sin subrayar constantemente la circunstancia.

A nivel temático, también preguntamos a las personas videntes qué ocurre cuando cierran los ojos: ¿Qué genera el no ver? ¿Qué pasa con el contacto físico cuando no veo a la persona? ¿Qué pasa con los juicios cuando los eliminamos? Porque cuando suprimimos la vista eliminamos muchos prejuicios.

Otro proyecto, «Mujeres en la Asamblea», realizado en Mérida, partía de una investigación distinta: qué tipo de asamblea necesitan los cuerpos diversos. Qué tipo de espacio común permite comunicarse, expresarse y generar acciones políticas que transformen las situaciones vitales de las personas. Partíamos del texto clásico de La asamblea de mujeres, pero el sentido se modificó. Lo interesante es que gran parte de lo que emergió no venía de mi propuesta, sino del propio dispositivo asambleario. Permitted que aparecieran temas que el grupo necesitaba abordar, como la doble discriminación que viven muchas mujeres con discapacidad, especialmente en el ámbito sanitario. La performance final se construyó a partir de audios grabados por ellas mismas. En ese caso, ya no era necesaria la audiodescripción: las propias voces narraban las historias que habían decidido contar.



Imagen 1: proyecto «Deseo, luego existo» en el Museo Thyssen de Málaga (2022).

Diversidad, discapacidad y lenguaje

(PRE) En el debate sobre accesibilidad aparece a menudo la palabra «diversidad». ¿Cómo la utilizas tú?

(RES) Esto lo explica mejor Lola que yo, y estoy muy de acuerdo con ella: a veces el uso de la palabra diversidad puede invisibilizar la discapacidad.

Decimos: «todas somos diversas», «todas somos iguales». Y no, no somos todas iguales. Yo veo, yo escucho, yo puedo desplazarme de manera autónoma. Hay personas que no ven, que no oyen, que no pueden desplazarse.

A veces el discurso de la diversidad acaba diluyendo la discapacidad, y eso es peligroso.

A veces el discurso de la diversidad acaba diluyendo la discapacidad, y eso es peligroso, porque borra las desigualdades reales. No todas las circunstancias dificultan la vida de la misma manera. Tener rigor aquí es fundamental para que el sistema —las instituciones, las políticas culturales— se haga responsable de las barreras que genera.

Yo, por ejemplo, tengo dislexia y todas podemos tener algún tipo de dificultad emocional, cognitiva o sensorial, pero creo que es importante tener rigor y reconocer que hay discapacidades que dificultan la vida de una persona mucho más que otras. Eso es importante para que el sistema —las instituciones, la sociedad— se haga responsable de esas barreras, y también para que entendamos que todas somos corresponsables de aprender a relacionarnos con personas diferentes a nosotras.

En mis talleres no pregunto por etiquetas si no por necesidades. Las personas se autodenominan si quieren. Hay quien se nombra como actriz ciega, quien no quiere que eso aparezca, quien prefiere otro término. Para mí es fundamental respetar esa decisión.

No qué eres, sino qué necesitas.

El problema de las etiquetas es que a veces ayudan —especialmente en el ámbito médico—, pero otras veces encasillan. En el espacio creativo prefiero partir de la pregunta: «¿qué necesitas para crear?» No «qué eres», sino «qué necesitas». Me he encontrado con personas con marcapasos que necesitan un protocolo concreto si tienen una crisis, personas que necesitan ir acompañadas, personas con distintas circunstancias.

Para mí, en el espacio creativo, no trabajo desde lo pedagógico-social ni lo terapéutico. Trabajo con cuerpos que crean. No con cuerpos que tengo que corregir, mejorar o «activar». Evidentemente hay que cuidar a todas las personas, pero no necesito saber una etiqueta para hacerlo. En mi trabajo creativo prefiero descubrir las virtudes que acompañan a ciertas cualidades, más que partir de las limitaciones.

Infancia, juventud y accesibilidad

(PRE) En las «Jornadas sobre Inclusión y Accesibilidad en Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud» (2023) planteasteis cuestiones muy relevantes. ¿Qué papel crees que tienen la infancia y la juventud en la cadena de accesibilidad?

(RES) No puede ser «todo para la infancia, pero sin la infancia». Trabajo con niñas, niños y adolescentes porque escucharles es fundamental. Sus miradas son muy creativas, mucho menos constreñidas que las nuestras. Hay proyectos maravillosos donde forman parte del germen de los espectáculos, no solo como público.

En un taller de dramaturgia para la infancia que hago hace muchos años en lugares como Casa del Lector, escucharlos me sirve de mucho para saber qué les interesa, qué quieren y sus propias historias desde una libertad brutal, con unas miradas creativas que no están tan constreñidas como lo puede estar, la de las personas adultas que se ajustan a unos parámetros debido a que ha recibido una formación. Cristian Alcaraz, Lucía Miranda o Cristina Fernández de Mirón llevan mucho tiempo trabajando en esto.

Además, hay algo clave: la accesibilidad no es igual a lo largo de la vida. No necesita lo mismo una persona de 7 años que una de 40 o una de 70. Sin embargo, muchas veces solo pensamos en la accesibilidad «grande»: rampas, audiodescripción, lengua de signos. Y se nos escapan cuestiones básicas, como un baño accesible para un niño que no puede lavarse las manos en un teatro que fue algo que nos comentó Eulalia Ribera, la presidenta de la ACPEC en unas jornadas.

También, la infancia y la juventud necesitan teatro de calidad. Infantilizar contenidos, personajes, etcétera, también es una forma de inaccesibilidad. Y, además, las malas experiencias en edades tempranas pueden generar rechazo permanente. Un niño sordo que vive una experiencia frustrante puede decidir no volver nunca más al teatro. Me he encontrado con familias que me han dicho: «Fuimos una vez y no se enteró de nada, y no quiere volver». Para ese niño ha sido una experiencia traumática.

Además, para muchas familias con personas con neurodiversidad ya es un esfuerzo enorme salir de casa y acudir a un espectáculo. Si esa experiencia no está cuidada, el impacto negativo es muy fuerte. Un adulto puede relativizar una mala experiencia y pensar que la próxima será mejor, pero una niña o un niño pueden asumir que siempre será así. Por eso la accesibilidad en la infancia tiene que estar especialmente bien pensada y cuidada.

Hay muchas empresas que trabajan muy bien las herramientas técnicas de accesibilidad, y eso es positivo, pero creo que el verdadero camino es trabajar desde la dramaturgia, desde la concepción del espectáculo accesible desde el origen.

En este sentido, la Academia de las Artes Escénicas va a publicar próximamente un volumen de textos coordinado por David Ojeda en el que se reflexiona sobre estas cuestiones. Yo insisto mucho en que somos un equipo interrelacionado: instituciones, creadoras, equipos técnicos de accesibilidad y empresas, y todo ello articulado desde la dramaturgia. La voluntad tiene que ser conjunta, porque si el teatro quiere, pero la compañía no, o la compañía quiere, pero la institución no, el proceso se vuelve muy complejo.

Compañías, instituciones y corresponsabilidad en la precariedad

(PRE) ¿Qué frena a las compañías a la hora de trabajar de forma accesible?

(RES) El miedo, que nace del desconocimiento. No saber cómo hacerlo paraliza. A eso se suma la precariedad estructural del sector. Formarse, pensar, experimentar requiere tiempo y recursos que muchas compañías no tienen.

Por eso es tan importante el trabajo desde la pedagogía. Lo que hace David Ojeda en la RESAD es fundamental, igual que lo que intentamos hacer desde [El Palomar de Jana Pacheco](#), que es mi espacio de posibilidad artística. Insisto mucho en que los espectáculos tienen que pensarse como accesibles desde el minuto uno. Esa es la primera solución: que desde la formación artística se nos enseñe que esto es posible, que existen herramientas y metodologías que no tienen por qué ser paralizantes.

La accesibilidad no es una opción, es un derecho.

La otra vía es la institucional. La accesibilidad no es una opción, es un derecho. El derecho a la cultura es constitucional y tiene que estar garantizado para todas las personas: infancia, juventud, personas con discapacidad, personas con distintas circunstancias vitales.

Creo sinceramente que hoy en día sí hay voluntad institucional. Es raro encontrar a alguien que diga abiertamente que no quiere un espectáculo accesible. El problema suele aparecer en el terreno económico. «No tenemos presupuesto, no tenemos dinero». Pero ahí está el error: cuando se hace el presupuesto anual de una institución, la accesibilidad tiene que estar contemplada desde el inicio. No puedes diseñar todo el año y luego decir que no hay dinero para accesibilidad. Si no lo piensas desde el principio, nunca llega.

(PRE) Quizá se piensa que la accesibilidad es algo que encarece el proceso cuando no siempre es así. Por ejemplo, en el caso de la dislexia: elegir una tipografía accesible no supone gastar más dinero, sino gastar el mismo dinero de otra manera. ¿Quizá las compañías limiten mucho el concepto de accesibilidad y además lo crucen con etiquetas capacitistas, cuando en realidad muchas soluciones dependen más de la creatividad —del diseño gráfico, de la escritura, de la dramaturgia— que del presupuesto?

(RES) Claro, pero ahí entra de lleno la precariedad estructural de las artes escénicas. Esa formación que describes, muchas compañías no la tienen. Nadie te enseña estas cosas. Si no te cruzas con alguien como David Ojeda en la RESAD, nadie te habla de accesibilidad en esos términos.

Generar recursos accesibles requiere recursos materiales, y con materiales me refiero a económicos. Para formarte, para que alguien te acompañe, para perder el miedo a que esto va a ser imposible o que te va a generar problemas en la gira. Porque los genera.

En mi caso, muchas de las metodologías que hemos desarrollado nacen precisamente de no tener recursos, y de eso me alegro. En una ocasión no teníamos dinero para alquilar los cascos de audiodescripción —hay pocas empresas y es caro, lógicamente— y el teatro nos dijo que no podía asumir ese coste. Así que de la voluntad hice la audiodescripción en vivo, desde cabina, con micro abierto, para todo el público. Eso fue increíble, porque de repente la audiodescripción se convirtió en parte de la dramaturgia. Aunque las personas videntes también la escuchaban, abrió una posibilidad narrativa sonora maravillosa. Mucha gente nos dijo: «No sabía cómo una persona ciega ve el teatro». Fue una experiencia muy potente y de ahí empezó toda nuestra investigación metodológica.

(PRE) ¿Qué papel crees que deberían asumir las instituciones culturales públicas para que la accesibilidad deje de depender únicamente de la voluntad individual de creadoras y mediadoras?

(RES) Es que la accesibilidad nunca puede dejar de depender de nuestra voluntad. Siempre va a ser una relación de corresponsabilidad, de codependencia y de coaprendizaje. Si yo tengo la voluntad, pero la institución no la tiene, no hacemos nada. Y si la institución la tiene, pero yo no, tampoco.

La accesibilidad nunca puede dejar de depender de nuestra voluntad. Siempre va a ser una relación de corresponsabilidad.

Hay algo muy perverso en pensar que esto «lo arreglen las instituciones». No: esto lo tenemos que hacer entre todas. Artistas, gestoras y gestores, instituciones. El artista tiene que tener la voluntad, pero también la formación y la capacidad para saber cómo hacerlo. Y la institución tiene que aportar los recursos materiales, pero también la formación interna.

Entonces, ¿qué pueden hacer las instituciones?

- Primero, formar a su personal. Muchas veces tengo que explicar qué es un bucle magnético o una audiodescripción porque nadie lo sabe. El desconocimiento no es culpa de quien está ahí; es un fallo estructural.
- Segundo, facilitar formación a las compañías, generar espacios de aprendizaje gratuitos, acompañar procesos. Cuando se ofrecen estos espacios, el interés es enorme.
- Y tercero, destinar recursos económicos desde el inicio. La accesibilidad no puede aparecer al final del presupuesto. Es un derecho cultural, no una mejora opcional.

Este año se implementa por fin la Ley de Accesibilidad Universal en la Cultura, y esto es un gran avance. Las leyes ayudan, pero no garantizan nada si no hay voluntad real. Y, además, la accesibilidad no puede abordarse sin una mirada de género. Compartimentar genera violencias. La igualdad no es que seamos iguales, sino que tengamos igualdad de derechos para diseñar la vida que deseamos.

Inclusión y accesibilidad entre bambalinas

(PRE) La accesibilidad en las artes escénicas suele pensarse hacia el público. ¿Qué ocurre detrás del escenario?

(RES) Aquí es importante diferenciar inclusión y accesibilidad. Un teatro puede ser inclusivo —poner cuerpos diversos en escena— y no ser accesible, lo que genera exotización de las personas y los cuerpos que están en escena.

La accesibilidad detrás del escenario es fundamental: orientación espacial para miembros del elenco que tengan ceguera o baja visión, cambios de vestuario accesibles para una actriz con movilidad reducida, señales visuales o vibratorias para una bailarina sorda, recursos táctiles, etcétera. Todo esto forma parte de la creación.

A mí me gusta que todos estos recursos se vean. Y esto no significa que un espectáculo pierda calidad por ser accesible. Lo que ocurre es que mi investigación se centra primero en la accesibilidad. Trabajo desde el deseo, pero siempre atravesado por la pregunta: ¿esto es accesible? Si una idea artística me encanta, pero no es accesible, la reconvierto. Es una negociación constante.

La calidad también está en juego, claro, pero el problema aparece cuando no se piensa la accesibilidad desde el origen. Entonces te encuentras con situaciones complejas: una intérprete de lengua de signos colocada con un foco que tapa la escenografía, una escena de oscuridad total que de repente se ilumina porque alguien tiene que ver para traducir, etcétera.



Imagen 2: proyecto «Parpadeos» (2019).

Mirada de futuro

(PRE) Si pensamos en una generación que ha crecido creando y consumiendo cultura accesible, ¿qué tipo de escena imaginas dentro de 15 o 20 años?

(RES) Imagino una escena donde la accesibilidad sea algo natural. El teatro es, por definición, un ejercicio colectivo. Colaborar, aprender juntas, adaptarnos, forma parte de nuestra base. Eso es nuestro día a día: aprender constantemente cosas nuevas, preguntarnos cómo se hace esto, cómo podemos hacerlo mejor. En ese sentido, le auguro al teatro un futuro muy accesible. Desde luego, es lo que yo espero.

(PRE) Para finalizar, ¿qué le dirías a una persona joven que quiere dedicarse a las artes escénicas entendiendo la accesibilidad como una oportunidad?

(RES) Le diría —en realidad, se lo diría a cualquier persona— que hable con personas con discapacidad y personas con cuerpos diversos. Que pregunte: ¿cómo lo ves tú?, ¿qué quieres tú?, ¿qué piensas tú? Es fundamental enriquecerse con la mirada del otro constantemente.

Todo debería partir del ejercicio de la escucha.

Justo antes estaba leyendo a María Zambrano, que habla de la escucha como una palabra clave. Todo debería partir de ahí: del ejercicio de la escucha. Antes de decir nada, antes de opinar, escuchar.

Ser creativo no es solo hacer una buena obra. Es poner la creatividad al servicio de nuestra profesión.

También le diría que se pregunte: ¿qué puedo hacer yo? ¿Qué está en mi mano? ¿Qué puedo aportar desde mi lugar? Y a partir de ahí, hablar, preguntar a los colectivos, pero también a las personas individualmente. Entender cuáles son las necesidades comunes y cuáles son las individuales. Muchas veces, al escuchar muchas experiencias individuales, empiezan a aparecer cosas comunes.

Ser creativo no es solo hacer una buena obra. Es poner la creatividad al servicio de nuestra profesión. Y nuestra profesión, hoy, necesita ser accesible.



La encuesta ASEPAU

¿Cómo vivimos la accesibilidad en las artes escénicas?



Breixo Pastoriza Barcia

Socio, vocal y subdirector de la revista ASEPAU

@bpastoriza

Como sabéis, el pasado 9 de octubre tuvo lugar en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) de Madrid el encuentro organizado por ASEPAU, junto a AccessibleEU y la propia RESAD. En él profesionales de las artes escénicas y de la accesibilidad universal debatimos sobre los retos que afrontan quienes trabajan para eliminar barreras y acercar la cultura a todas las personas.

El evento, que fue un éxito, nos invitó a reflexionar sobre el enorme impacto que la cultura tiene en nuestras vidas y la importancia de que las artes escénicas sean accesibles a toda la ciudadanía.

En ASEPAU, que entendemos la accesibilidad no sólo como un requisito técnico, sino como una oportunidad para ampliar la creación, enriquecer la experiencia sensorial y favorecer la participación cultural plena, compartimos con todos vosotros una encuesta. El objetivo era claro: entender mejor cómo percibimos y vivimos la accesibilidad en las artes escénicas desde los diferentes roles profesionales.

Aunque la participación fue menor que la que nos hubiera gustado las respuestas obtenidas son representativas y nos permiten realizar un análisis riguroso. Agradecemos enormemente a todos los socios por vuestra colaboración respondiendo a la encuesta.

A continuación os presentamos los interesantísimos resultados:

La accesibilidad no sólo como un requisito técnico, sino como una oportunidad para ampliar la creación, enriquecer la experiencia sensorial y favorecer la participación cultural plena.

Rol desde el que nos relacionamos habitualmente con las artes escénicas

La gran mayoría de los socios que respondieron a la encuesta experimentan las artes escénicas como público, exactamente un 85% de ellos. Un 10% indicó que su relación se produce desde la gestión cultural, mientras que el 5% restante se trata de profesionales relacionados con las áreas técnicas del sector de las artes escénicas.

Estos datos reflejan que, incluso entre profesionales de la accesibilidad universal, la experiencia como público sigue siendo el punto de contacto más habitual con las artes escénicas.

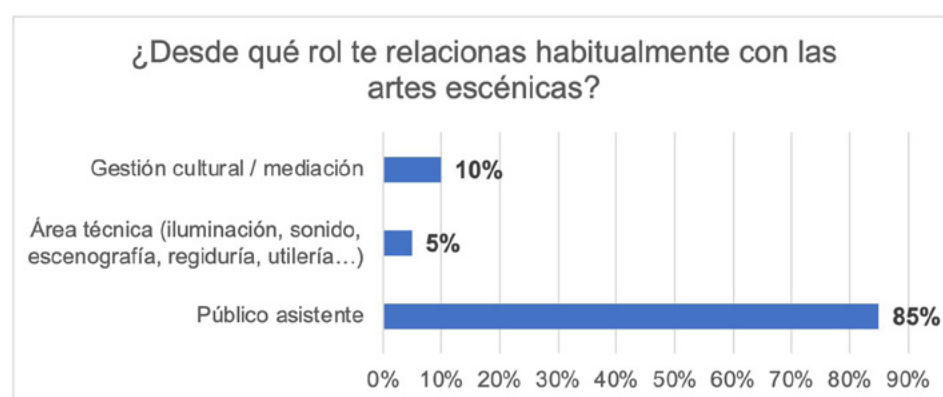


Gráfico 1: Papel habitual en la cadena de accesibilidad de las artes escénicas

Medida en que consideramos los espacios escénicos accesibles para todas las personas

Ninguna de las personas encuestadas ha asistido a una representación en un espacio siquiera moderadamente accesible.

Existe un consenso claro sobre los problemas de accesibilidad en los espacios escénicos. Hasta el punto de que ninguna de las personas encuestadas ha asistido a una representación en un espacio que pudiera considerarse siquiera como moderadamente accesible.

El 90% define los espacios artísticos que frecuentan como «poco accesibles» mientras que el 10% los considera «nada accesibles».

Estos resultados muestran un fallo sistémico en el que la accesibilidad universal sigue insuficientemente integrada por falta de inversión, por desconocimiento, por falta de voluntad o por falta de una estrategia clara.

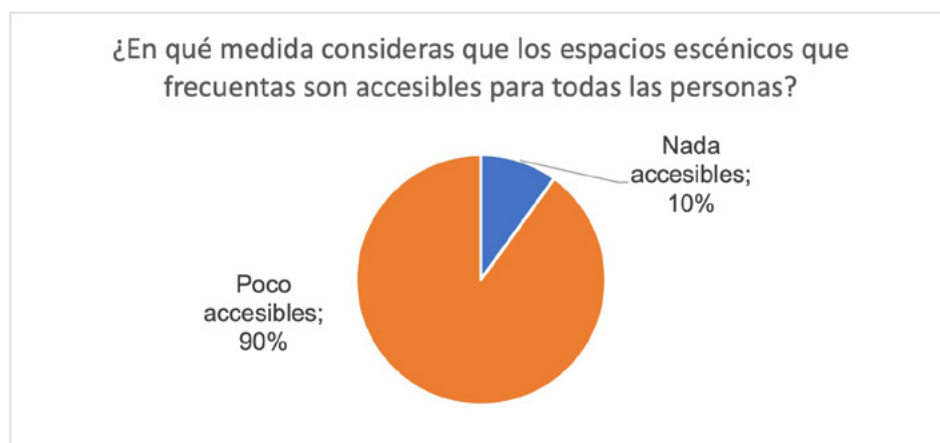


Gráfico 2: Valoración de la accesibilidad en los espacios escénicos frecuentados

Dimensiones de la accesibilidad que percibimos mejor atendidas en las artes escénicas

Cuando se pregunta por las áreas en las que se perciben más avances en el acceso universal a la cultura sobre los escenarios un 60% de las personas encuestadas identifica mejoras en el entorno físico. Rampas, baños adaptados, etc. son soluciones fácilmente identificables por los espectadores y quizás por eso haya recibido el mayor número de respuestas.

Sin embargo un 25% considera que existe «muy poca o ninguna» atención a la accesibilidad en las artes escénicas. Es decir, que no se están implementando las soluciones necesarias para mejorar el acceso universal.

Por otro lado, un 15% percibe avances en la accesibilidad sensorial, como la incorporación de audiodescripción, subtítulo y lengua de signos.

De forma minoritaria, también se mencionan mejoras en áreas relacionadas con la accesibilidad comunicativa y cognitiva, como la información y señalización clara o la mediación accesible.

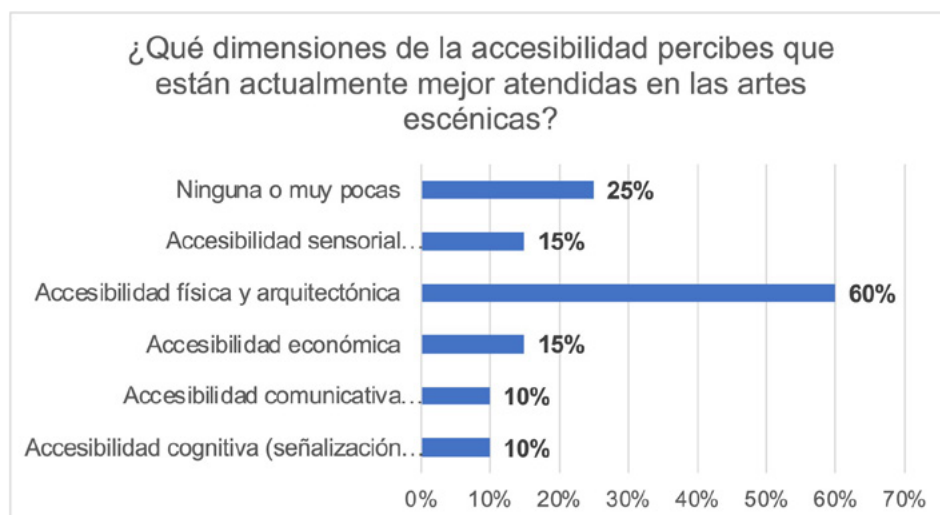


Gráfico 3: Valoración de los ámbitos de la accesibilidad mejor atendidos en la actualidad (en las artes escénicas)

La accesibilidad percibida como parte de la creación artística o como un requisito técnico

En línea con las anteriores respuestas, un 45% afirma que «rara vez» percibe medidas de accesibilidad en las producciones o directamente considera que no se aplican.

Por otro lado, el 50% señala que, cuando se aplican, no forma parte del lenguaje artístico de la obra si no de un requisito técnico derivado de una obligación legal.

A partir de estas respuestas puede interpretarse que, en la mayoría de los casos, la accesibilidad todavía se aborda principalmente como una obligación normativa bajo sanción y no como una dimensión más de la experiencia escénica.

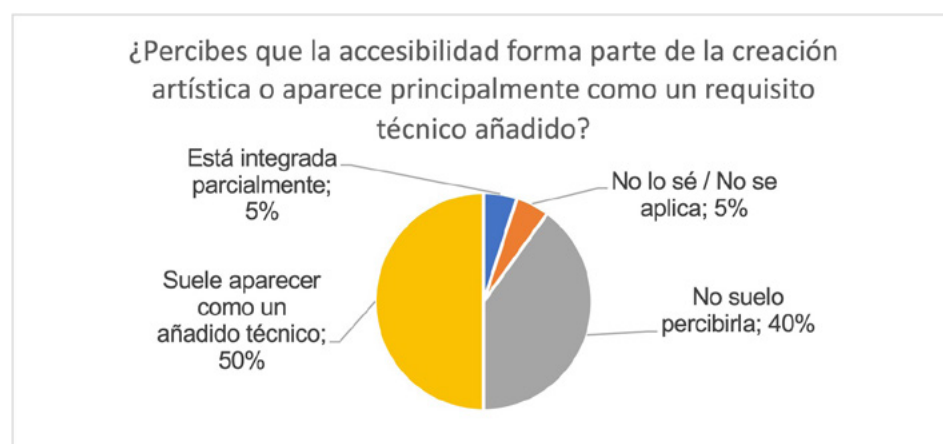


Gráfico 4: Percepción acerca de la posición de la accesibilidad desde la concepción artística.

Recursos de accesibilidad experimentados personalmente en espectáculos en los últimos dos años

De todos los recursos presentados en la encuesta, el 50% de los encuestados reconoce no haber utilizado o experimentado ninguno de ellos, ni tan siquiera lengua de signos o subtítulo. Sin entrar a valorar los motivos por lo que no se emplearon estos recursos, el que un porcentaje tan importante de los encuestados responda que no los ha experimentado en persona va en línea con las respuestas analizadas con anterioridad.

El 35% menciona haber experimentado la audiodescripción y otro 30% el subtítulo y/o los programas de mano accesibles.

Tan sólo un 5% indica haber disfrutado de funciones relajadas, funciones donde la accesibilidad física también era sensorial.

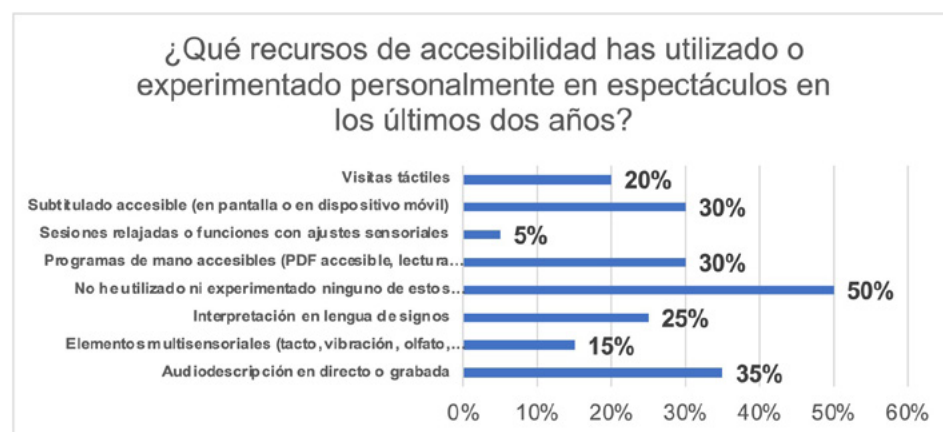


Gráfico 5: Percepción acerca de la posición de la accesibilidad desde la concepción artística.

Barreras que nos encontramos con mayor frecuencia en las artes escénicas

La ausencia de recursos sensoriales es la barrera más detectada, con un 80%.

Al analizar los datos sobre las barreras que nos encontramos con mayor frecuencia la falta de recursos sensoriales es la más mencionada. La ausencia de audiodescripción, subtítulo o lengua de signos es, con un 80%, la barrera más detectada.

Le siguen la señalización poco clara, con un 55% y la falta de información accesible con un 45%.

Las barreras arquitectónicas, así como una iluminación y sonido inadecuados, son las otras barreras que aparecen como aquellas que se encuentran con mayor frecuencia, con un 40% de menciones cada una.

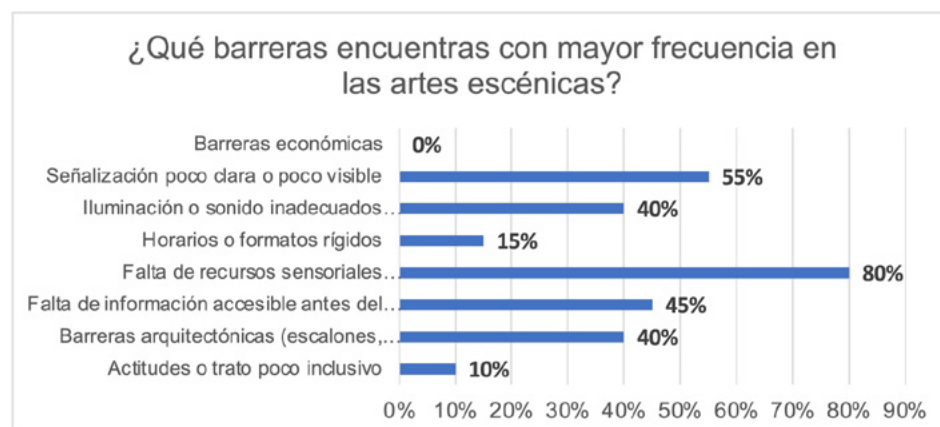


Gráfico 6: Barreras habituales en las artes escénicas.

La accesibilidad digital y su impacto en el acceso y la experiencia en las artes escénicas

Cuando hablamos de la accesibilidad en los espacios escénicos no nos podemos olvidar de la información y comunicación online: las aplicaciones de mensajería, las redes sociales, las webs de los teatros y las compañías, la compra de entradas y las campañas publicitarias online son clave a la hora de llenar una sala o un teatro.

Sin la información y comunicación digital habría que desplazarse en persona, de una taquilla a otra, preguntando por los próximos eventos, las sesiones disponibles y haciendo colas interminables para, quizás, quedarnos sin entradas o simplemente darnos cuenta de que nos hemos perdido una obra que era de nuestro interés por no estar informados.

El 80% reconoce que la accesibilidad digital condiciona su acceso y su experiencia en las artes escénicas.

En este sentido el 80% de las personas encuestadas reconoce que la accesibilidad digital le condiciona su acceso y su experiencia en las artes escénicas. Un 30% señala que la falta de accesibilidad o de información clara genera incertidumbre o ansiedad antes de asistir a un espectáculo, mientras que un 15% afirma que estas barreras pueden incluso llegar a impedir la asistencia.

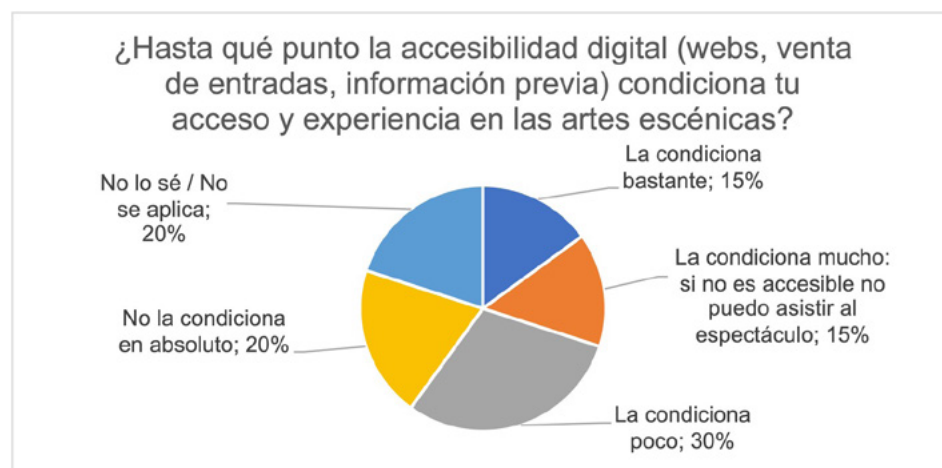


Gráfico 7: Dependencia de la accesibilidad digital para el acceso y experiencia en las artes escénicas

Aspectos más relevantes de la accesibilidad digital en relación con las artes escénicas

Según las respuestas obtenidas la principal prioridad en materia de accesibilidad digital es la accesibilidad de las páginas y portales web, opción elegida por el 70%. Esto es algo lógico, pues la web que navegamos a diario es nuestra principal puerta de acceso informativo a las artes escénicas.

Después de la web accesible, lo que los encuestados consideran más importante, con un 60% de respuestas, es tener un proceso de venta de entradas accesible. El que se ofrezca información previa clara sobre el espacio y el espectáculo también fue elegida por el 60% de los encuestados.

El 55% de las personas destaca también la importancia de proporcionar información clara sobre los recursos de accesibilidad disponibles sobre el espacio, así como antes y durante la representación de la obra.

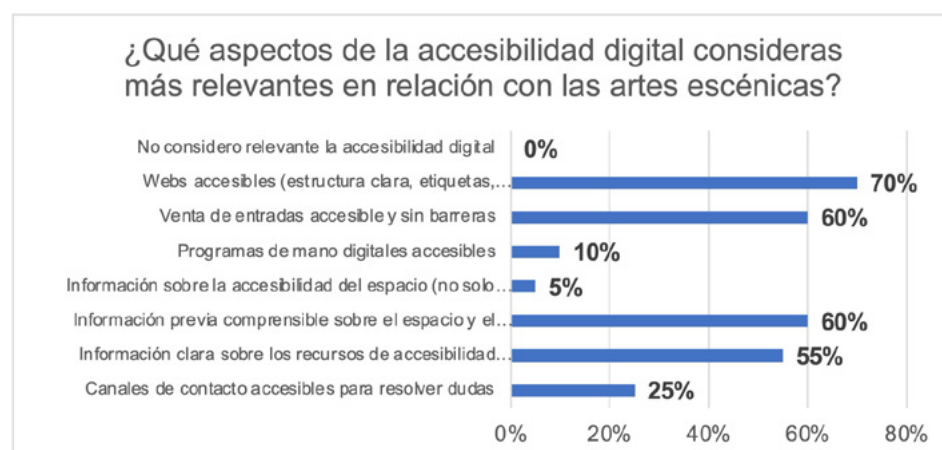


Gráfico 8: Aspectos relevantes de la accesibilidad digital en las artes escénicas.

Formación de los equipos artísticos, técnicos y de mediación en accesibilidad

Uno de los resultados más contundentes de la encuesta tiene que ver con la formación en accesibilidad de los equipos artísticos, técnicos y de mediación.

Ninguna persona considera suficiente la formación en accesibilidad de los profesionales del sector.

Es muy interesante el hecho de que ninguna de las personas encuestadas considere que la formación en accesibilidad que reciben los profesionales de las artes escénicas sea suficiente para el correcto desempeño de su puesto.

Un abrumador 90% considera que los profesionales del sector reciben «muy poca o ninguna» formación en accesibilidad. Mientras que el restante 10% considera que sí reciben formación, pero que esta es insuficiente.

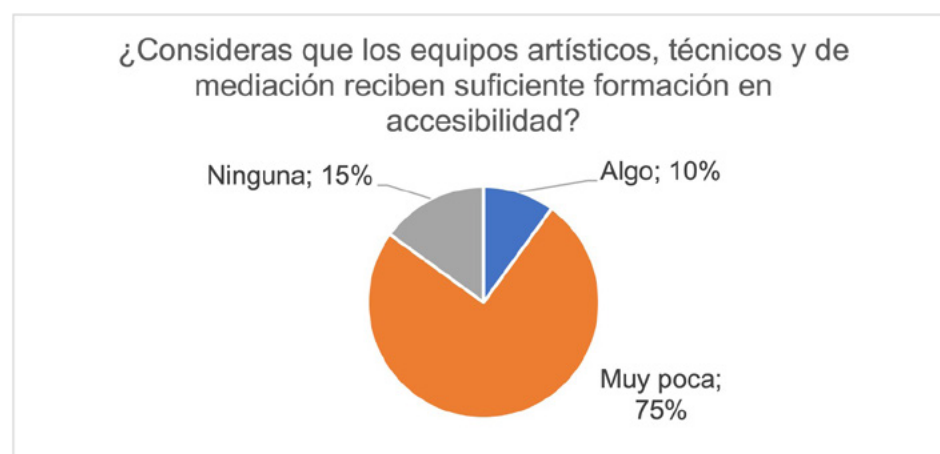


Gráfico g: Formación en accesibilidad de equipos artísticos, técnicos y de mediación.

Prioridades para mejorar la accesibilidad en teatros, festivales o escuelas de artes escénicas

Cuando se pregunta qué aspectos deberían priorizarse para mejorar la accesibilidad universal en teatros, festivales o centros formativos de artes escénicas, la respuesta mayoritaria, con un 75%, es la formación en accesibilidad. Y no podría estar más de acuerdo pues por muy accesible que pueda ser un edificio si las personas que lo gestionan y trabajan en él desconocen el cómo y el porqué de la accesibilidad nunca podremos hablar de unas artes escénicas realmente inclusivas.

La segunda prioridad, con un 55% de respuestas, es mejorar la accesibilidad física de los espacios: itinerarios accesibles, plazas adecuadas para sillas de ruedas o baños accesibles.

Las tecnologías accesibles aplicadas a las artes escénicas, así como la comunicación e información accesibles, aparecen también como prioridades para nuestros socios con un 40% de respuestas cada una.

En cambio, la reducción de barreras económicas sólo es prioritario para un 5% de los encuestados, lo que sugiere que este aspecto no se percibe actualmente como una de las principales dificultades de acceso.



Gráfico 10: Prioridades para la mejora de la accesibilidad en teatros, festivales o artes escénicas.

Experiencias personales relacionada con la accesibilidad en las artes escénicas

Muy interesantes las aportaciones de quienes han querido compartir sus experiencias personales con nosotros.

La falta de información clara y señalización accesible sigue siendo una barrera importante para la autonomía.

Entre las dificultades más mencionadas aparecen las barreras físicas que no se solucionan por tratarse de edificios emblemáticos, históricos o protegidos. Edificios que, a pesar de la normativa y de haber recibido quejas formales, no se comprometen a realizar los cambios mínimos para mejorar su acceso y la información sobre los recursos de accesibilidad de los que disponen. Estos edificios siguen dificultando el acceso a las personas con discapacidad, poniendo en riesgo su salud y, en algunos casos, impidiendo el acceso al edificio, a los baños y a las zonas de butacas.

Las localidades para personas con movilidad reducida suelen generar molestias físicas y no permiten disfrutar adecuadamente de la obra.

La experiencia que más se repite está relacionada con la ubicación física de las personas con movilidad reducida en la sala. Las localidades que se les ofrecen, normalmente en la fila cero, no les permiten ver correctamente la representación y lo que es peor, les causa molestias físicas y fuertes dolores de espalda. La otra opción que se les ofrece es la última fila, pero no mejora mucho las cosas. Esta segregación, que ya de por sí es un fastidio, les impide además ubicarse con sus acompañantes.

Otra cuestión compartida es la gestión de las localidades. Algunas empresas de ventas de entradas no respetan las butacas reservadas para el público con discapacidad, aquellas que les permiten acceder en las mejores condiciones a los contenidos, vendiéndoselas al público en general sin estar la sala llena.

La falta de información clara a los usuarios sobre la accesibilidad del entorno y el edificio donde se desarrolla la producción, algo que es vital para la autonomía de las personas con discapacidad, también se menciona como barrera importante.

Como comentamos anteriormente otra experiencia negativa muy repetida es la falta de información y señalización de itinerarios accesibles que guían a los usuarios desde la entrada hasta la butaca o los baños, o que también que les marcan el camino de evacuación de manera clara.

Las barreras sensoriales son otra de las experiencias negativas que los encuestados han compartido con nosotros. En muchos casos existe una contaminación acústica que arruina la experiencia de muchos espectadores. Una mala acústica o un volumen excesivo obligan a los espectadores con alta sensibilidad (PAS) a taparse los oídos, o incluso a abandonar la sala con dolor de cabeza.

Otra experiencia relata como la falta de información pone en peligro la integridad física de las personas con epilepsia fotosensible al lanzar luces estroboscópicas al público sin un aviso previo.

Se trata la lengua de signos o el subtítulo como un extra, en lugar de un servicio básico.

El hecho de que no exista un Intérprete de Lengua de Signos (ILSE) o un subtítulo y se trate como un extra, en lugar de un servicio básico, esencial para muchas personas también se ha mencionado, algo que a mí personalmente me cuesta entender a estas alturas dado el reducido impacto en el presupuesto de una obra y el enorme impacto positivo que tiene para el público.

Por último, algunas respuestas enfatizan el nulo esfuerzo que se realiza en rentabilizar la accesibilidad. No hay voluntad de mejorar el acceso a la información, la comunicación e incluso se ponen trabas a las personas con discapacidad en la compra de entradas. Todo esto impide que se llenen las localidades con público con discapacidades y crea la falsa sensación de que las personas con discapacidad no asisten a los teatros, los cines o a los centros culturales. Es, quizás por ignorancia, apostar por que la accesibilidad no sea rentable, y así justificar no invertir en ella.

Pero no todo es negativo. Se destacan iniciativas como el hecho de que la RESAD dota de formación a sus profesionales para que tengan en cuenta las necesidades de las personas con discapacidad y también se exponen los esfuerzos de pequeños teatros para incorporar medidas de accesibilidad universal.

Conclusiones

La encuesta confirma que todavía queda mucho por recorrer para garantizar la accesibilidad universal en el campo de las artes escénicas. Esta encuesta apenas ha rascado la superficie, pues no era nuestra intención realizar un estudio exhaustivo, y gran parte de las carencias en las artes escénicas existen también entre bastidores con escenarios y camerinos no accesibles, etc.

Con todo, los resultados nos ofrecen algunas reflexiones muy interesantes y puntos para el análisis.

Por ejemplo, resulta interesante descubrir que, aunque el 60% de las personas encuestadas percibe que la accesibilidad física es la mejor atendida en las artes escénicas, el 40% afirma que son las barreras arquitectónicas las que se encuentra con mayor frecuencia. Esto podría indicar que, aunque se percibe el trabajo ya realizado en esta área, todavía queda mucho por hacer para mejorar los accesos e itinerarios.

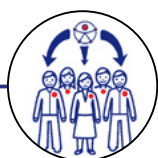
Otro aspecto especialmente significativo es saber que la máxima prioridad para los encuestados no es la accesibilidad física o tecnológica, si no que quienes diseñan, gestionan y producen las artes escénicas tengan la formación necesaria en accesibilidad universal, a lo que yo añadiría, y que tengan la firme voluntad de llevarla a cabo.

Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y a gozar de las artes.

El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos establece que «toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad y a gozar de las artes». En este sentido la accesibilidad universal aplicada a las artes escénicas —producciones, edificios que las albergan y plataformas digitales— no debe entenderse como un favor ni como una opción, sino como un derecho y un estándar de calidad profesional y humana al que debemos aspirar para garantizar que todas las personas puedan disfrutar de la cultura, que es un bien que nos pertenece a todos.

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Introducción



Belén Vaz Luis

Socia de ASEPAU, vocal y directora de la revista ASEPAU
Arquitecta. Especialista en accesibilidad universal y neuroarquitectura
[@belénvazluis](#)

Las artes escénicas, vistas desde la accesibilidad universal, nos recuerdan que cada puerta que abrimos revela muchas otras.

Las artes escénicas son, por definición, un espacio de encuentro. Un lugar donde cuerpos, palabras, emociones, música, luz y movimiento se combinan para construir experiencias compartidas. Pero cuando miramos estas experiencias desde la perspectiva de la accesibilidad universal, descubrimos algo que ocurre también en muchos otros ámbitos: cada puerta que abrimos revela otras nuevas.

Precisamente eso es lo que pone de manifiesto el Dossier de este número de la revista. Los seis artículos que lo componen abordan la accesibilidad en las artes escénicas desde seis perspectivas complementarias que, lejos de agotar el tema, nos muestran la amplitud de miradas necesarias para comprenderlo.

Por un lado, **David Ojeda** plantea una reflexión crítica sobre la realidad estructural del sector cultural, que nos recuerda que la accesibilidad sigue siendo una asignatura pendiente en muchos espacios escénicos. Por otro, con **Rosa Bellido** y otros docentes investigadores de la UVA, se aborda el potencial pedagógico y transformador del teatro como herramienta para sensibilizar y formar a futuros profesionales en accesibilidad. A estas miradas se suma **Roberto Sintés** con la exploración de la tecnología como medio para ampliar el acceso al teatro, especialmente en contextos como el vivido durante la pandemia.

Estas seis aproximaciones nos recuerdan algo fundamental: la accesibilidad nunca es una única respuesta, sino una conversación constante entre disciplinas, experiencias y conocimientos.

Cuando hablamos de accesibilidad en las artes escénicas no hablamos solo de normativa o diseño, sino también de vivencias, emociones y experiencias.

El dossier incorpora además la experiencia directa de las personas usuarias, como ocurre en el artículo de **Henar Pascual** que analiza las artes escénicas desde la perspectiva de una persona sorda y sus necesidades comunicativas. A ello se añade la reflexión sobre la baja visión y el diseño visual de los espacios escénicos, donde **Matías Sánchez** nos recuerda que ver no siempre significa ver lo suficiente para comprender lo que sucede en escena. Finalmente, el dossier se abre también a la creación cultural accesible, recuperando la voz de **María Gironza** que nos muestra, una vez más, cómo proyectos de narración como los cuentacuentos inclusivos pueden integrar distintos lenguajes y enriquecer la experiencia artística.

Estas seis aproximaciones nos recuerdan algo fundamental: la accesibilidad nunca es una única respuesta, sino una conversación constante entre disciplinas, experiencias y conocimientos. Simplificarla sería perder su riqueza. Por eso resulta tan necesario nutrirse del trabajo de otras personas, profesionales de la accesibilidad que, desde ámbitos distintos, aportan perspectivas complementarias.

En cierto modo, este dossier también dialoga con el resto de contenidos del número. Si tras recorrer estos artículos volvemos a la entrevista a **Jana Pacheco** y continuamos después con el artículo de la sección «Ocio y cultura», se cierra un círculo en el que la dimensión profesional y la experiencia personal se entrelazan. Porque cuando hablamos de accesibilidad en las artes escénicas no hablamos únicamente de normativa, recursos técnicos o diseño espacial. Hablamos también de vivencias, de emociones y de lo que sienten las personas cuando se enfrentan a una experiencia cultural desde la igualdad de oportunidades.

Una revista que amplía la mirada

De alguna manera, este dossier también refleja el camino que ha ido recorriendo la revista en los últimos años. Del mismo modo que la asociación ha ido incorporando profesionales de ámbitos muy diversos — ver tabla de incorporaciones en la sección «Paso a paso»— y ampliando su mirada a través de encuentros, conversaciones o iniciativas como SOMOS ASEPAU, la revista ha querido acompañar ese proceso.

Cada ámbito que exploramos en accesibilidad abre nuevas preguntas y nuevas miradas.

Si he logrado ver más lejos, ha sido porque he subido a hombros de gigantes.

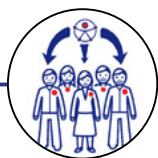
Hace tres números comenzamos a incluir esta sección de dossier con el objetivo de visibilizar la figura del profesional de la accesibilidad universal y mostrar cómo su trabajo puede desarrollarse en ámbitos muy distintos. Desde entonces, los siguientes números han ido profundizando en algunas de esas especializaciones, primero con el dossier dedicado a las tecnologías de la información y la comunicación y ahora con el dedicado a las artes escénicas, acompañado además de encuestas que aportan datos y ayudan a completar estas reflexiones.

Visto en perspectiva, todo ello no deja de recordarnos algo que quienes trabajamos en accesibilidad sabemos bien: que este campo es tan amplio como lo son las personas. Cada ámbito que exploramos abre nuevas preguntas y nuevas miradas.

Si en estos años la revista ha logrado ver un poco más lejos, seguramente ha sido gracias al conocimiento compartido por muchas personas que forman parte de esta comunidad profesional. Al fin y al cabo, como decía Isaac Newton: «si he logrado ver más lejos, ha sido porque he subido a hombros de gigantes».

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Una accesibilidad sin acceso



David Ojeda Abolafia

Socio de ASEPAU

Experto en diseño accesible en artes escénicas y director de teatro

[@davidojeda_palmyra](#)

Era otoño de 2023 y me hallaba ante un auditorio singular dentro de las Jornadas de inclusión que celebraba el INAEM en el marco incomparable del Festival Internacional de Teatro Latinoamericano de Cádiz.

Por un lado, me parecía un lugar singular porque hablar de accesibilidad en un espacio emblemático como el FIT se hacía apropiado.

Singular porque la realidad nacional hacia las artes escénicas que vienen del continente americano es prácticamente inexistente en el panorama territorial del Estado y su cultura escénica.

El bochorno continuado de artistas de la escena, ajenos y analfabetos culturales respecto a todo un caudal artístico de siglos, resulta difícil de asumir. Apenas se conocen compañías, direcciones, dramaturgias o artistas, salvo aquellos que llegan a través del audiovisual o de los cauces forzados de las migraciones provocadas por dictaduras o por la servidumbre económica de finales del siglo pasado e inicios del actual.

Con todo, debo decir que gran parte de los artistas nacionales de las artes escénicas viven de espaldas a ese caudal incomparable de creación escénica en nuestra lengua, lo que genera una grave falta de acceso y de conocimiento a este trabajo artístico de siglos.

Gran parte de los artistas nacionales de las artes escénicas viven de espaldas a ese caudal incomparable de creación escénica en nuestra lengua, lo que genera una grave falta de acceso y de conocimiento a este trabajo artístico de siglos.

De igual manera, quiero aprovechar este ejemplo y el término «acceso» porque la sesión reunía a través de la participación histórica en las Jornadas de la institución cultural por excelencia de las islas británicas, el British Council. Su labor en pro de la cultura, y desde hace décadas con un apoyo decidido a la cultura de la discapacidad, la inclusión y la accesibilidad, se ponía de manifiesto a través de la organización y difusión de un proyecto surgido apenas un lustro antes de la pandemia. Aquí no vamos a hablar del continente americano, pues en su sociedad no existe el lugar apropiado al reconocimiento e incorporación de las personas con discapacidad.

El director del proyecto «Time in act», Ben Evans, portavoz y máximo responsable del grupo asociado Beyond Acces —organización europea que reúne a profesionales, artistas y entidades vinculadas a la inclusión y la accesibilidad—, ofrecía los cauces adecuados para el estudio referido, en el que se ponía de manifiesto la escasa participación de las personas con discapacidad, tanto sobre el escenario como frente a él, como artistas y como público. El balance estadístico ofrecía un territorio yermo y ajeno al colectivo social desfavorecido por excelencia en todo estrato y espacio social.

En este cometido, la Academia de las Artes Escénicas fue invitada a ofrecer una panorámica de en qué situación se hallaba el territorio nacional, y en este propósito, recibí la invitación de mi inefable amigo, César Oliva, para que me encargase de hacer un lugar propicio y poder enmarcar la realidad actual en la inclusión y la accesibilidad nacional. Fue una invitación exprés, pues recibí la llamada a finales de verano, y mi participación en este foro, y junto a Ben Evans, se produciría en apenas dos meses más.

Rápidamente, me puse a escarbar en un raudo estudio de campo la realidad, y solicité información en dos ámbitos plausibles a mis contactos. Uno a ARTEMAD, Asociación de empresas y profesionales de las artes escénicas de la Comunidad de Madrid, de la cual formaba parte como asociado, y en breve pasaría a participar de su junta directiva, hasta día de hoy, como vocal de Inclusión y Accesibilidad. De otra, contacté con la Red española de teatros, auditorios, circuitos y festivales de titularidad pública, por tiempo ya en relación dado que participé durante cinco años como Coordinador desde RESAD, donde imparto docencia en Dirección Escénica, en su participación activa en la organización de las Jornadas de inclusión en unos años anteriores.

De un lado, ARTEMAD me ofrecía la panorámica de más de medio centenar de proyectos profesionales en los espacios de creación y producción. La Red española de teatros, auditorios, circuitos y festivales de titularidad pública me daba marco a la participación de público. Con ello, dar una semblanza, lo más discreta pero genuina posible de cómo se hallaba la realidad de la creación inclusiva, la elaboración del diseño accesible y la participación de público con discapacidad en las programaciones y exhibiciones de la red de teatros y auditorios del estado. El escrutinio fue desolador, y a la vez sorpresivo. Pues no mejoraba, sino que empeoraba con mucho la panorámica europea que acababa de mostrarnos Ben Evans.

Esta fortuna legislativa era una contundente misiva a la línea de flotación del barco de la cultura escénica.

En meses previos a esta cita, tuve el conocimiento de la aparición del Real Decreto 193, conocido por su apuesta en favorecer una cultura inclusiva y accesible. Lógicamente, ni los creadores productores ni los exhibidores allí participantes lo conocían. Luego enmarqué su esencia y propósito, pues se abría desde entonces una obligación y legalidad a cumplir los objetivos de una cultura para todos y todas y ajena a la segregación de ningún colectivo por falta de adecuación espacial, comunicacional y en su difusión de la cultura. Esta fortuna legislativa era una contundente misiva a la línea de flotación del barco de la cultura escénica, y hoy en día sigue hundida y abandonada en su rigor y obligatoriedad, por goletas ágiles, capitanes intrépidos y picaresca nativa en tanto se hace realidad la falta de acceso a la cultura de las personas con discapacidad.

Desde entonces, he participado en foros de profesionales, en ferias, en formación a entornos de artistas de la escena, facilitando toda la información del afamado Real Decreto 193, que como «decálogo» democrático, sin embargo, rige por su ausencia. Y con ello, denuncié la falta de compromiso de todo el entorno artístico, de los cauces presupuestarios de las administraciones públicas y el crudo paternalismo con atisbo de comportamiento segregante de las artes de la escena en tanto siguen manteniendo al margen a la participación activa de la cultura de las personas con discapacidad.

Frases como: «para qué lo voy a hacer si al final no vienen», «otro gasto más a mi plan de producción», (...) son en rigor acciones y voces patentes en todo el tejido de las artes de la escena.

Frases como: «para qué lo voy a hacer si al final no vienen», «otro gasto más a mi plan de producción», «no lo contrato porque no lo tienen», «no lo hago porque no me lo contratan», son en rigor, acciones y voces patentes en todo el tejido de las artes de la escena. Es decir, desde los creadores, productores, exhibidores, difundidores, mediadores, distribuidores, técnicos, equipos de acomodación, etcétera, viven ignorando en grado consciente e incumpliendo la legislación dado que, desde el 1 de enero de 2026, se hace obligatoria la exhibición accesible de la programación artística en los espacios de la administración pública y privada con apoyos subvencionados por la administración pública.

Si desgajamos las responsabilidades entre todo el canal de acciones que comprometen a la cultura accesible inexistente, no se libra nadie. Empezando porque muy claramente el Real Decreto 193 expone que no existirán ayudas propias para la realización de la accesibilidad en la cultura escénica, sino que se aprovecharán los canales propios de las convocatorias establecidas en cada entorno de la administración pública. Esto hace que hoy en día el compromiso único venga desde el Ministerio de Cultura, INAEM, en tanto declara en sus convocatorias anuales o bianuales a la producción, exhibición y gira, con los adecuados porcentajes y puntos descriptivos donde se detalla con exactitud cuál será el aporte convenido y el apoyo considerado a las labores repartidas entre las distintas áreas que comprometen el arte y la exhibición cultural de la escena en las medidas de accesibilidad.

Pero se vuelve desolador cuando bajamos a las competencias territoriales en los marcos autonómicos o municipales porque brilla por su ausencia. La asignación obligada en este aporte económico y de diseño y realización no se contempla en una y otra convocatoria según avanza el tiempo y en más desde 2023, desapareciendo la atención para que se haga posible la exhibición accesible.

Los espacios más avanzados ofrecen tan solo dos días de la programación de sus estrenos de más de una semana en una función accesible. Existe la obligación de su un espectáculo está más de dos días en cartel, una de sus funciones sea accesible. Pero nada de esto ocurre en la mayoría de los casos salvo contadas excepciones. Los espacios de exhibición, en todo su tejido artístico, siguen siendo ajenos a esta obligación y se excusan en el coste que conlleva. Además, dado que la propia administración es, impropiamente, la primera que no cumple el rigor establecido por el afamado Real Decreto 193, a partir de ahí se hace patente una cadena de inconformidades, de falta de compromisos y de ausencia de acciones contingentes en favor de la accesibilidad cultural.

Para la Agenda 2030, apenas restan cuatro años para su obligado cumplimiento en las sociedades contemporáneas. La accesibilidad ocupa un lugar relevante en los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Lógicamente, se ha denunciado que este plan universal y planetario no ha considerado la cultura como un ámbito propio dentro de esos afamados ODS.

No obstante, existen espacios reconocibles que legitiman tanto a la cultura como a una cultura necesaria y obligatoria para todos los colectivos que conforman la sociedad, sin ningún aspecto que discrimine, desfavorezca o segregue aún más. Desde este último plano semántico, debo denunciar que la sociedad de las artes escénicas sigue segregando culturalmente a las personas con discapacidad. Su falta de compromiso favorece ostensiblemente un analfabetismo cultural de siglos, incluso milenios, en relación con la cultura escénica de las personas con discapacidad.

Si no se ofrecen cauces que comprometan y obliguen —incluidas sanciones—, seguiremos conviviendo con una aceptación ética silenciada de un panorama inadmisibile.

Si no se ofrecen cauces que comprometan y obliguen —incluidas sanciones—, seguiremos conviviendo con una aceptación ética silenciada de un panorama inadmisibile: la ausencia de acceso de las personas con discapacidad a la cultura de las artes escénicas. De este modo, continuaremos siendo partícipes y colaboradores, segregadores patentes —no latentes—, de una ignominia incompatible con una sociedad avanzada, rigurosa y comprometida con cambios estructurales.

Si se quiere seguir avanzando en los derechos internacionales y en la razón moral de no ser copartícipes de una realidad inhumana que obliga a vivir sin acceso cultural a una parte de la población, habrá que cambiar muchos parámetros, atenciones, obligaciones y decisiones hasta ahora obviadas desde muy distintas maneras.

Es una realidad y estamos a tiempo de cambiarla. Sirva este escrito como denuncia hoy y, esperemos, como punto de partida hacia una realidad distinta mañana.

La cultura es un derecho universal y ha de ser accesible para las personas con discapacidad.

Siendo patente la existencia del Real Decreto 193 y del Plan de Derechos Culturales del Ministerio de Cultura, es necesario obrar para el cambio. Esta es una labor de toda la sociedad: administraciones públicas, entornos de la cultura escénica y organizaciones de personas con discapacidad.

La cultura es un derecho universal y ha de ser accesible para las personas con discapacidad.

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



El teatro como instrumento para el aprendizaje de accesibilidad en arquitectura

José María Jové Sandoval

Rosa Bellido Pla

Jairo Rodríguez Andrés

María Soledad Camino Olea

Doctores Arquitectos, UVa

Un grupo de profesores de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, de los departamentos de construcción y de proyectos, nos organizamos en un Proyecto de Innovación Docente (PID) con la intención de provocar entre nuestros estudiantes una mayor sensibilidad hacia la accesibilidad.

La participación de estudiantes en el [PID Arquitectura Accesible](#) es voluntaria, aunque se invita especialmente a los del último curso del Grado en Fundamentos de la Arquitectura. El objetivo es reforzar su formación curricular en el ámbito de la accesibilidad universal, para que adquieran un conocimiento más sólido, más allá del aprendizaje de la normativa y de su aplicación.

Para conseguir este propósito se programan distintas actividades formativas y de sensibilización que son complementarias a la docencia reglada y, como se ha dicho, voluntarias. Y hay un objetivo más profundo: generar entre ellos una concienciación propia y firme de proyectar para todas las personas y sobre la responsabilidad que van a adquirir como futuros arquitectos.

La accesibilidad no debe entenderse como el arreglo de un problema, sino como una actitud positiva y beneficiosa para todos.

Este objetivo también requiere superar esa percepción de la accesibilidad como intervención para el arreglo de un problema, o conformarse con analizar el entorno para la detección de malas prácticas. Se tiene que entender desde una actitud positiva y beneficiosa para toda la población. Se necesita este cambio de paradigma. Por eso, desde el PID se fomenta que los estudiantes trabajen para analizar las buenas prácticas en accesibilidad, en particular en arquitecturas reconocidas, y aprender de ellas.

La aproximación al aprendizaje de accesibilidad que hace el PID Arquitectura Accesible no se plantea de un modo científico o racionalista, o desde una perspectiva normativista, sino desde un punto de vista más empírico y fenomenológico. Valorando más el hecho de cómo experimentamos. Así, se pretende una aproximación al conocimiento de raíz significativa, en línea con el planteamiento de David Ausubel. Se trata de esquivar otros modelos de aprendizaje de tipo más memorístico e impersonal.

Una de las actividades más destacadas y fructíferas llevadas a cabo dentro del proyecto de innovación docente consistió en la programación de la representación de teatro inclusivo titulada «Fundido a negro», a cargo del grupo «Bambalinas Teatro».



Imagen 1: cartel de la representación de «Fundido a negro».

Bambalinas, teatro inclusivo

Probablemente el grupo de teatro inclusivo «Bambalinas» de Valladolid sea el más antiguo de España. Impulsado por la Delegación Territorial de la ONCE en Castilla León, nació en 1944 como una iniciativa cultural para fomentar el desarrollo personal, la expresión artística y la inclusión.

La característica principal de grupo teatral, además del amateurismo, es la de estar integrado por personas ciegas o con discapacidad visual severa. Para su trabajo parten de un programa de formación, con un director artístico profesional, y un plan de difusión que les permite divulgar su trabajo y participar en muestras o festivales de distinto carácter.

Su última obra es «Fundido a Negro», un espectáculo inspirado muy libremente en «Ensayo sobre la ceguera» de José Saramago. En su argumento se muestra con crudeza el proceso de varias personas en su tránsito por la discapacidad visual.

Dirigida por Félix Fradejas, se ha representado en salas de distintas instituciones y en varios centros de la Universidad de Valladolid, entre ellos la Escuela de Arquitectura, gracias al apoyo de RSUVa-Delegación del Rector para Responsabilidad Social Universitaria.

Con el montaje de este espectáculo, su director pretende que el espectador se encuentre en una atmósfera de baja visibilidad, incluso, si es posible por las condiciones del espacio, hasta «llegar al oscuro». De esta forma se propicia que el público asistente se aproxime a las condiciones de vida de los actores participantes y de las personas con discapacidad visual severa o ciegas.



Imagen 2: el grupo Bambalinas durante la representación en la sala de la Escuela de Arquitectura de Valladolid.

Un teatro total

La representación tuvo lugar en una pequeña sala de la Escuela de Arquitectura, un espacio no convencional para el teatro. Para acoger al grupo teatral, hubo que transformar la sala. Se retiraron las sillas de las primeras filas para obtener una superficie despejada que sirviera de escenario. Como fondo se dejó el estrado, la mesa de conferenciantes y la pantalla.

De esta manera se consiguió un plano horizontal libre de obstáculos, de tamaño suficiente para la evolución de los actores y al mismo nivel que los espectadores. En el suelo, donde debería estar la escena, se pegaron las marcas y tiras de moqueta de distintas texturas para permitir la ubicación y el movimiento de los actores.

Este teatro improvisado proporcionó grandes ventajas para la representación de la obra, pues permitió que los actores se movieran, a pesar de su ceguera, entre las filas de la sala, involucrando a los espectadores.

La sala se constituyó en un teatro peculiar, accesible, con un escenario expansivo, en línea con la escenografía moderna y del espacio arquitectónico teatral definido por el arquitecto alemán Gropius en 1927, el «Teatro Total». La acción se extendió por el patio de butacas, con los actores hablando al público cara a cara.

El hecho de que la narración se prolongara entre el público asistente, obligó a los actores a salir del área de seguridad que les proporcionaba el suelo táctil del improvisado escenario, mostrando su destreza para moverse en espacios desconocidos.

Ciertamente, estos movimientos, fuera del espacio de confort que supone la escena delimitada en el suelo, son muy exigentes para los artistas ciegos y requieren ser trabajados en sus ensayos. Antes de iniciar la representación tienen que orientarse en ese espacio, medir su tamaño a pasos, obtener referencias, etcétera. Pero, en cualquier caso, durante su actuación demuestran que tienen una capacidad de orientación muy desarrollada.

En este tipo de representaciones, el propio grupo persigue que el público se convierta en cómplice y, en cierto modo, intérprete en la representación. Nada mejor que una disciplina artística como el teatro, muy distanciada además en este caso de la propia arquitectura, pero muy eficiente como herramienta transmisora de un mensaje, para propiciar un mayor impacto en los estudiantes y por tanto una concienciación más efectiva.



Imagen 3: los actores evolucionan entre el público.

El teatro, desde la experiencia directa, se convierte en una poderosa herramienta de sensibilización.

Sensibilización y aprendizaje de accesibilidad

La proximidad del público con la propia acción teatral propició que el grupo de estudiantes se sumergieran en el tema de la obra. Por un lado, en la representación se narraban los problemas de los personajes por la ceguera. Por otro, era evidente que los propios actores también lo eran.

La magia del teatro indujo al público a involucrarse en la ficción de la trama, a entender las emociones de los personajes. Por otra parte, los intérpretes mostraron su singularidad y la dificultad de la interpretación desde la ceguera. Un cúmulo de experiencias para los estudiantes que ayudaron a su interiorización de la accesibilidad.

Además de la propia ficción y de su representación, hay que señalar la importancia que tuvo el hecho de acondicionar el espacio de la sala para adecuarlo al teatro. Como se ha dicho antes, era un espacio improvisado o «encontrado», se trataba de una sala sin infraestructuras escénicas que requirió una labor de adecuación.

La construcción de un espacio accesible, aunque sea con medios mínimos, permite interiorizar de forma profunda los principios de la accesibilidad.

La construcción del escenario fue una experiencia fascinante para quienes participaron en el PID. Se hizo de una manera absolutamente elemental, con unas simples tiras de moqueta y cintas adhesivas para sentir el suelo con los pies. Y se completó con un cable bajo los trozos de moqueta para la delimitación de las zonas peligrosas. Esta acción, a pesar de su simpleza, supuso en sí misma un reconocimiento e interiorización de las particularidades del espacio inclusivo.



Imagen 4: el director Félix Fradejas explica como ubicarse con las marcas y sentir el suelo con los pies.

Reflexiones finales

Tras la representación se realizó una experiencia con las personas asistentes. De manera voluntaria, algunas participaron utilizando antifaces que les privaban temporalmente de la visión. Esta vivencia permitió aproximarse, desde la experiencia sensorial, a algunas de las percepciones que la obra teatral plantea en sus descripciones.



Imagen 5: varios estudiantes se preparan para sentir los efectos de la ceguera.

Proyectar para todos implica asumir una responsabilidad que comienza ya en la etapa de formación.

No hay arquitectura de calidad sin accesibilidad.

Con la suma de la experiencia del teatro inclusivo a los conocimientos de accesibilidad previamente adquiridos por los estudiantes, se propició en ellos una interiorización y una sensibilidad más profunda de la problemática.

Necesitamos que comprendan ahora, en su etapa de formación, que se requieren entornos que puedan ser utilizados por todos, en la mayor extensión posible de la palabra «todos», y que tienen que concebirse desde el origen del proceso de proyecto.

Sin duda, la mejor arquitectura es la que también atiende a mejorar la utilización de los edificios y los entornos. No hay otra opción que fomentar la idea del binomio arquitectura de calidad-accesibilidad.

José María Jové Sandoval

Doctor Arquitecto, Profesor titular de Proyectos arquitectónicos

Rosa Bellido Pla

Socia de ASEPAU

Doctora Arquitecto, Profesora de Construcciones arquitectónicas

Jairo Rodríguez Andrés

Doctor Arquitecto, Profesor de Proyectos arquitectónicos

Maria Soledad Camino Olea

Doctora Arquitecto, Profesora titular de Construcciones arquitectónicas

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Teatro Contigo – Una experiencia pionera en Teatro Accesible



Roberto Sintes Marco

Socio de ASEPAU

Especialista en Accesibilidad a la Comunicación

[@roberto.sintesmarco](https://twitter.com/roberto.sintesmarco)

La pandemia obligó a repensar el acceso al teatro y abrió una oportunidad para la accesibilidad cultural en formato virtual.

«El teatro está en crisis» y «Las crisis son también una fuente de oportunidades» son dos frases muy conocidas y repetidas a lo largo de la historia. Ambas se pueden aplicar también al Teatro para todas las personas, como vamos a poder comprobar en este artículo.

Primero vamos a poner en contexto y después vamos a contar cómo se pudo desarrollar la primera experiencia de teatro accesible virtual en habla hispana al inicio de la década de los años 20 del siglo XXI.

Al inicio de la pandemia de COVID-19, la asociación Hazlo Accesible se encontraba realizando un proyecto de internacionalización del proyecto Teatro Accesible en Latinoamérica, concretamente en Ecuador.

Se trataba de la primera experiencia de una gira de una obra de teatro con accesibilidad universal para todas las personas en Ecuador. Además, servía de ejemplo y motivación a las compañías de teatro del país andino.

Mediante la colaboración con la Corporación Cultural Patio de Comedias de Quito y el apoyo de los Ministerios de Cultura de Ecuador y España, se adaptó la obra «La Venadita, un poema a la memoria» interpretada por Juanita Guarderas, una famosa actriz de teatro, cine y televisión con amplia experiencia en proyectos sociales.

Tras comenzar en septiembre del 2019 y realizar funciones en 7 ciudades del país, el objetivo en 2020 era llegar al resto de ciudades de Ecuador.

En marzo llegó el confinamiento, que afectó en mayor medida a personas en situación de mayor vulnerabilidad y limitó el acceso a las actividades culturales públicas. Las artes escénicas, como gran parte de la oferta cultural, entraron entonces en una profunda crisis al no poder acudir el público a las salas de teatro.

De este modo, el proyecto —que había llegado ya a 2.500 personas y que tenía como objetivo alcanzar a 10.000 personas con discapacidad y a sus familias— se vio detenido de golpe. Todos los recursos técnicos quedaron entonces almacenados, sin posibilidad de uso, interrumpiendo un proceso que buscaba garantizar el acceso a la cultura escénica.

Entonces, el equipo del proyecto empezó a conocer iniciativas de teatro virtual en España que llegaban directamente a los hogares de millones de personas interesadas en la cultura escénica, en un momento en el que no podían acudir a teatros ni a centros culturales.

Las nuevas tecnologías permitieron llevar el teatro accesible directamente a los hogares de miles de personas.

Las nuevas tecnologías permitían así disfrutar de obras, monólogos y otros formatos escénicos a través de ordenadores y teléfonos móviles. Este formato se convirtió, además, en el nuevo y único medio de subsistencia para miles de creadoras, creadores y espacios culturales, lo que propició el crecimiento de diversas plataformas de contenidos.

Aunque estas propuestas estaban disponibles para la mayor parte de la población, la realidad es que ninguna de estas plataformas contaba con funciones accesibles. Esto significaba que millones de personas no iban a poder disfrutar del teatro durante un largo periodo de tiempo.

Entendimos entonces que el desafío consistía en encontrar soluciones digitales que permitiesen incorporar los mismos recursos de accesibilidad que ya aplicábamos en la gira. Entre ellos, el subtítulado, la lengua de signos, la audiodescripción, las audioexplicaciones y los programas accesibles.

Fue así como empezó este nuevo proyecto de una manera básica y totalmente auto gestionada desde el propio teatro Patio de Comedias mediante un monólogo de la actriz Juanito Guarderas transmitido a través de Zoom para 100 personas con la implementación de un intérprete de Lengua de signos.



Imagen 1: portada web TeatroContigo.com.

Teatro Contigo demostró que la accesibilidad también es posible en las artes escénicas en línea.

Así fue como empezó este nuevo proyecto, de una manera básica y totalmente autogestionada desde el propio teatro Patio de Comedias, mediante la emisión en línea de un monólogo de la actriz Juanita Guarderas, transmitido a través de Zoom para 100 personas e incorporando la figura de una intérprete de lengua de signos.

En un primer momento, desconocíamos cuál sería la respuesta del público ecuatoriano ante este tipo de propuestas escénicas. El resultado fue mucho más positivo de lo que podíamos imaginar. Gracias a la difusión en redes sociales y a la venta de entradas a través de la entonces nueva plataforma Buen Plan, se completó el aforo durante el primer fin de semana.

La buena acogida nos llevó a repetir el formato un segundo fin de semana, con la duda de si volvería a funcionar. Y así fue: de nuevo se vendieron todas las entradas. En la tercera semana dimos el paso de adquirir una licencia para 500 personas en ZOOM, con el objetivo de superar el límite inicial de 100 asistentes, y el primer día se alcanzaron 270 personas conectadas.

No solo era increíble la asistencia virtual de tantas personas, sino que más lo era que fueran de diferentes países de la región como Argentina, México, Colombia y Perú, personas que nunca habían estado en el Patio de Comedias. El público nos escribía mensajes explicando desde sus residencias —la mayoría personas ecuatorianas migrantes— que se emocionaban de poder asistir a una parte de su país de manera accesible, algo que no les había sucedido nunca.

Al lograr completar un mes entero, nos planteamos realizar la obra de La Venadita en formato virtual aprovechando los recursos que ya teníamos preparados de la gira. Además del intérprete de Lengua de signos ecuatoriana, incorporamos los subtítulos y las audiodescripciones que eran enviados desde el hogar de una técnica de accesibilidad que estábamos formando.

Mediante un programa llamado VMIX que permite mezclar videos y audios y conectarlo a plataformas tipo ZOOM, MEET GOOGLE y similares, realizábamos la obra en tiempo real a la vez que añadíamos los recursos de accesibilidad.

Estuvimos un mes con esta obra. Un mes en el que pudimos «experimentar» realizando funciones en las que la interprete daba la bienvenida en directo; después, se mezclaba con la obra ya grabada y, al finalizar la función, volvía a aparecer la actriz en directo para realizar el clásico conversatorio con el público, una tradición del teatro latinoamericano.

La pandemia iba avanzando y progresivamente se iba recuperando la normalidad. Cuando se empezó a permitir la movilidad en los trabajos no asistenciales y de primera necesidad, se dio la paradoja de que los actores y actrices podían estar sobre las tablas pero el público no podía acceder a las salas.

Fue entonces cuando dimos el salto de programar obras interpretadas por una sola actriz a comenzar a incorporar a otras personas intérpretes —monologuistas, actores y actrices—, siempre de una en una. Las restricciones sanitarias no permitían concentraciones de personas y, además, resultaba más sencillo que solo una persona se retirase la mascarilla durante la función.

La plataforma no solo hacía accesibles las obras, sino que ella misma estaba diseñada desde la accesibilidad.

A partir de esta experiencia, entendimos que era necesario dar un paso más y crear una plataforma que permitiera acceder a una cartelera de obras, tanto para público adulto como infantil, en cualquier momento del día. El reto era mayor, ya que no solo las obras debían ser accesibles, sino que la propia plataforma digital también tenía que serlo.

Gracias al apoyo de los ministerios de ambos países, se consiguió financiación para adaptar y grabar ocho obras para público adulto y tres infantiles. En esta primera temporada se decidió, además, reforzar el enfoque de igualdad mediante la elección de la mujer como eje central de la programación: dramaturgas, actrices, directoras y guiones escritos por mujeres formaron parte de la selección.

En los videos se aplicó el Marco de Accesibilidad Universal, que permite respetar la imagen original a la vez que ofrece un alto contraste en el subtulado y en la lengua de signos. En la web, por su parte, se incorporó el Panel de Accesibilidad Universal, que permite ajustar las necesidades de apoyo en función del perfil de las personas usuarias.

Durante tres meses se grabaron y editaron las obras y los recursos de apoyo, y el 25 de febrero de 2021 se estrenó la web de Teatro Contigo:

- Se optó por ofrecer un acceso mixto: gratuito para personas con discapacidad y personas mayores y de pago para el resto del público.
- Se contactó con el Ministerio de Inclusión Económica y Social (MIES) de Ecuador para llegar al máximo de público: Se formaron a 2.000 trabajadores sociales en el manejo de la plataforma a través de 2 talleres formativos virtuales que permitieron llegar a 10.000 personas usuarias y más de 25.000 reproducciones.



Imagen 2: cartel principal de Teatro Contigo.

El acceso a la cultura no debería depender ni del lugar de residencia ni de las barreras de accesibilidad.

Este proyecto permitió acceder al teatro a personas que jamás habían asistido a una obra accesible no solo por su discapacidad sino también por encontrarse en zonas sin espacios escénicos.

Desgraciadamente, los cambios políticos en el país, unidos a un proceso de crisis pos pandemia y por la creciente criminalización del país, impidieron lograr el mantenimiento de las ayudas públicas. Con ello llegó el final de la experiencia de Teatro Contigo.

Nuestro deseo era continuar con más temporadas para ampliar la oferta de obras de teatro y servir también de ejemplo para otras plataformas que no eran accesibles.

Con el tiempo, la oferta virtual de Artes Escénicas ha ido quedando en el olvido, ya que el teatro es una experiencia viva, real y auténtica que merece ser vivida en persona. Si bien las plataformas de cine han continuado creciendo, las de teatro han ido en declive de personas usuarias.

Quizás en un futuro vuelva una pandemia que nos obligue a permanecer en casa y entonces será momento de volver a renacer proyectos como Teatro Contigo para todas las personas.



Imagen 3: video de la obra «La casa de Bernarda Alba».

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Soy una persona sorda.
Entonces, ¿qué artes escénicas
puedo disfrutar?



Henar Pascual Villanueva

Socia de ASEPAU

Consultora en accesibilidad universal.

Experta en accesibilidad para personas sordas.

[@henar-pascual-villanueva](#)

Soy una persona
sorda profunda de
nacimiento.

Mi experiencia personal

Soy una persona sorda profunda de nacimiento. Mi lengua materna es el castellano, aunque también domino la lengua de signos y poseo nociones de inglés, euskera y sistema de signos internacional. Uso un audifono que me sirve para darme pistas del entorno sonoro, no para entender el habla humana.

Mi inmersión en el mundo de las artes escénicas y afines se puede resumir del modo siguiente:

- **En la infancia**, mi puerta de entrada a la cultura fueron las novelas en formato cómic y las explicaciones resumidas por mis familiares de las proyecciones de cine y de las visitas guiadas en lugares turísticos. También admiraba las atracciones visuales del circo.
- **En la adolescencia y juventud**, me sumergía en el mundo del teatro y de la ópera a través de las piezas subtituladas en la televisión pública. Porque los espectáculos en vivo no eran accesibles, excepto los bailes del ejército ruso y las obras del grupo Tricicle, que de vez en cuando venían a Bilbao.

Como complemento, iba a las sesiones de cine subtituladas de las películas que me interesaban, todavía una oferta muy escasa hoy en día en mi villa. En la última etapa de la juventud, disfruté un montón de un programa de karaoke de cierto canal privado de televisión.

- **En la madurez**, comencé a disfrutar de actuaciones en vivo más o menos accesibles. ¡Por fin! Un dato curioso: el teatro me ha llegado antes a través de la lengua de signos que del subtitulado, medida que sigo esperando. Con deciros que el primer espectáculo «subtitulado» que he visionado ha sido uno de magia gracias a una transcriptor voluntaria.

Hay muchas personas sordas que, como yo, no tienen la capacidad auditiva suficiente para captar los matices de los diálogos, las canciones o la música, etcétera, y no se piensa en nosotras.

Hay muchas personas sordas que, como yo, no tienen la capacidad auditiva suficiente para captar o apreciar los matices de los diálogos, las canciones, la música, etcétera, y no se piensa en nosotras.



Imagen 1: captura de pantalla de la sección de teatro de la web del Archivo de Radio Televisión Española.

De las experiencias positivas para mí, destacaría estas dos iniciativas que me han sido muy gratas por su accesibilidad y calidad artística. Podéis localizar ambas en internet con facilidad:

- La artista con alma de voltereta que actúa bajo el nombre de Arymux: Fue la pionera en integrar la lengua de signos como parte del espectáculo teatral, a través de la representación simultánea oral y signada y gestos de complicidad con los miembros del grupo teatral. Después introdujo la signodanza, es decir, la fusión de la lengua de signos con distintos estilos de baile, y continuó ofreciendo espectáculos de baile, música y poesía con lengua de signos integrada. También ha asumido la dirección de una emocionante obra sobre las personas con diversidad funcional.



Imagen 2: fotografía de Ibai Armentia. La artista Rakel Rodríguez signando una canción a un señor sordociego.

- El grupo teatral «El grito»: Este grupo está compuesto por actores y actrices sordos, quienes ofrecen actuaciones de gran calidad expresiva en lengua de signos, acompañadas por traducciones simultáneas a la lengua oral para el público que no conoce la lengua de signos. Solamente he podido visionar un espectáculo suyo, que me impactó mucho por los continuos giros del guion que el elenco supo transmitir de maravilla.

De las experiencias no tan positivas, además de las persistentes barreras de accesibilidad, me he encontrado con estas dos prácticas muy extendidas que considero perjudican a la comunidad sorda signante:

Gramaticalmente, el discurso de la lengua de signos no se asemeja en nada al de las lenguas orales.

- La interpretación forzada de canciones a la lengua de signos de una manera tan dependiente de la parte oral que reduce la calidad de la lengua de signos e incluso dificulta la comprensión de lo signado. Y es que gramaticalmente el discurso de la lengua de signos no se asemeja para nada al de las lenguas orales. Personalmente prefiero que se proyecte sobre el escenario un vídeo con una lengua de signos natural expresando lo mismo que la canción sin quedar tan supeditada a la parte oral.

La apropiación cultural de la lengua de signos causa un daño real cuando no se domina el idioma.

- La apropiación cultural de quienes, con diferentes motivaciones —desde intentar ser accesibles para personas sordas hasta alimentar el ego—, pero sin dominar la lengua de signos, traducen canciones y las publican en redes sociales. Si probablemente no se atreverían a hacerlo con un idioma extranjero que estuvieran estudiando y todavía no dominasen —por la vergüenza o por el respeto—, ¿por qué con la lengua de signos sí se lanzan sin pensar en el daño que causan?

¿Cómo ser más accesibles?

Las personas sordas somos ante todo personas, con nuestras emociones, ideas y pensamientos.

Las personas sordas somos ante todo personas, con nuestras emociones, ideas y pensamientos. Somos muy diferentes unas de otras en:

- Preferencias culturales.
- Características sensoriales y físicas. Al mayor o menor grado de pérdida auditiva en ocasiones se suman dificultades para la visión o para mantener el equilibrio.
- Características cognitivas. Cada persona tiene estructurado un particular mapa de textos, imágenes y sonidos para concebir el mundo. En las personas sordas, hay un abanico muy amplio, pero en general los elementos visuales tienen más peso que los auditivos.
- Características lingüísticas y comunicativas. Se refieren a la preferencia por la comunicación en lengua oral o la lengua de signos, el dominio de cada idioma conocido, las habilidades para la lectura y la labiolectura, la audición funcional, la mejor o peor articulación del habla y qué apoyos técnicos y humanos son necesarios para una comunicación fluida.
- Características emocionales. La exposición previa a una determinada cantidad y variedad de estímulos marca las afinidades y rechazos a cada elemento del entorno, en este caso a cada forma de expresión cultural y escénica.

Para disfrutar de los espectáculos, simplemente necesitamos accesibilidad.

Para disfrutar de los espectáculos, simplemente necesitamos **accesibilidad**, aplicando las medidas procedentes en cada caso y en función del presupuesto disponible:

- Cuaderno impreso con la sinopsis, contextualización y transcripción. Si es posible, con código QR a un vídeo introductorio en lengua de signos y subtitulado con lenguaje claro.
- Subtitulado con alto contraste, tamaño suficiente y colocado en la parte superior del escenario. Si hay canciones, subtitulado progresivo al estilo Karaoke sin saltos que molesten la vista.
- Lengua de signos de calidad. Como parte integrante del espectáculo o como servicio paralelo a un lado del escenario. En el segundo supuesto, colocar detrás un fondo mate negro u oscuro. En cualquiera de los dos casos, una buena práctica es contratar intérpretes de lengua de signos con experiencia en las artes escénicas.
- Equipo de sonido de calidad en la transmisión y amplificación de la señal auditiva, recogiendo tanto los avisos de megafonía como el audio del espectáculo. Las principales tecnologías son estas: bucles que transmiten la señal auditiva mediante un campo magnético; equipos de radiofrecuencia con emisores y receptores; conexión vía Bluetooth —en el futuro, Auracast—.
- Sistema de iluminación sin elementos parpadeantes o rotatorios que apunten al público. Mientras la persona oyente puede seguir escuchando, a la persona sorda se le interrumpe su percepción visual del espectáculo y a veces se le provoca deslumbramiento. Por otra parte, tampoco son recomendables para personas con alta sensibilidad.
- Reserva y señalización de plazas con buenas condiciones para la visión global del espectáculo. En contra de lo que se suele creer, la primera fila no suele ser la mejor por estar demasiado cerca y obligar a una postura forzada de la cabeza. La mejor zona depende del espacio y evento.
- Equipos hápticos que conviertan eficazmente los sonidos en patrones perceptibles mediante el tacto. Los actuales chalecos con vibración, especialmente útiles para personas sordociegos, no llegan a transmitir la riqueza musical y, a alto volumen, un buen altavoz casi ofrece el mismo resultado. Conviene estar pendientes de líneas de investigación y desarrollo de futuros equipos hápticos más aptos que incluyan otras partes del cuerpo humano tales como muñequeras y tobilleras.

- Atrezzo significativo con decorados, fotografías e ilustraciones gráficas que ayuden a contextualizar y recibir el mensaje del momento.
- Visitas guiadas previas para grupos de personas sordas con dificultades cognitivas.
- Persona acomodadora con estrategias de comunicación para con personas sordas.
- Protocolo accesible y formulario de reserva de estos y otros medios de apoyo que especificara la persona usuaria. Por ejemplo, una persona guía-intérprete, una tableta que reproduzca el espectáculo, etcétera.
- Asesoramiento a cargo de una persona experta en la materia que equilibre las necesidades de accesibilidad.

El reto actual es forjar una alianza duradera para investigar, desarrollar buenas prácticas e innovar soluciones para todas las personas.

El reto actual es que los distintos agentes responsables de las artes escénicas inclusivas forjen una alianza duradera en la que investigar, desarrollar buenas prácticas e innovar soluciones para todas las personas.

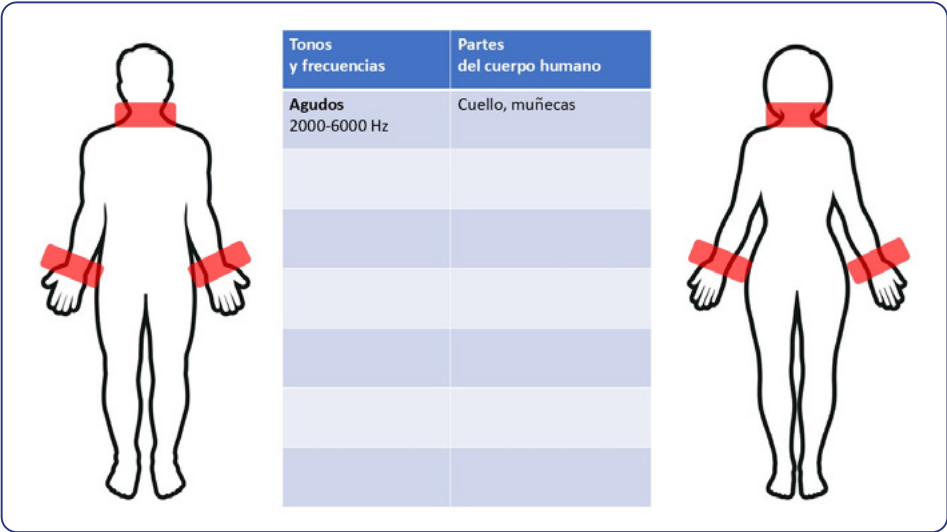


Imagen 3: extracto de un estudio preliminar que acometi para detectar en qué partes del cuerpo humano se percibe mejor cada franja del espectro sonoro, considerando la combinación de la percepción táctil y de la resonancia —ya que nuestro cuerpo es una caja de resonancia—.

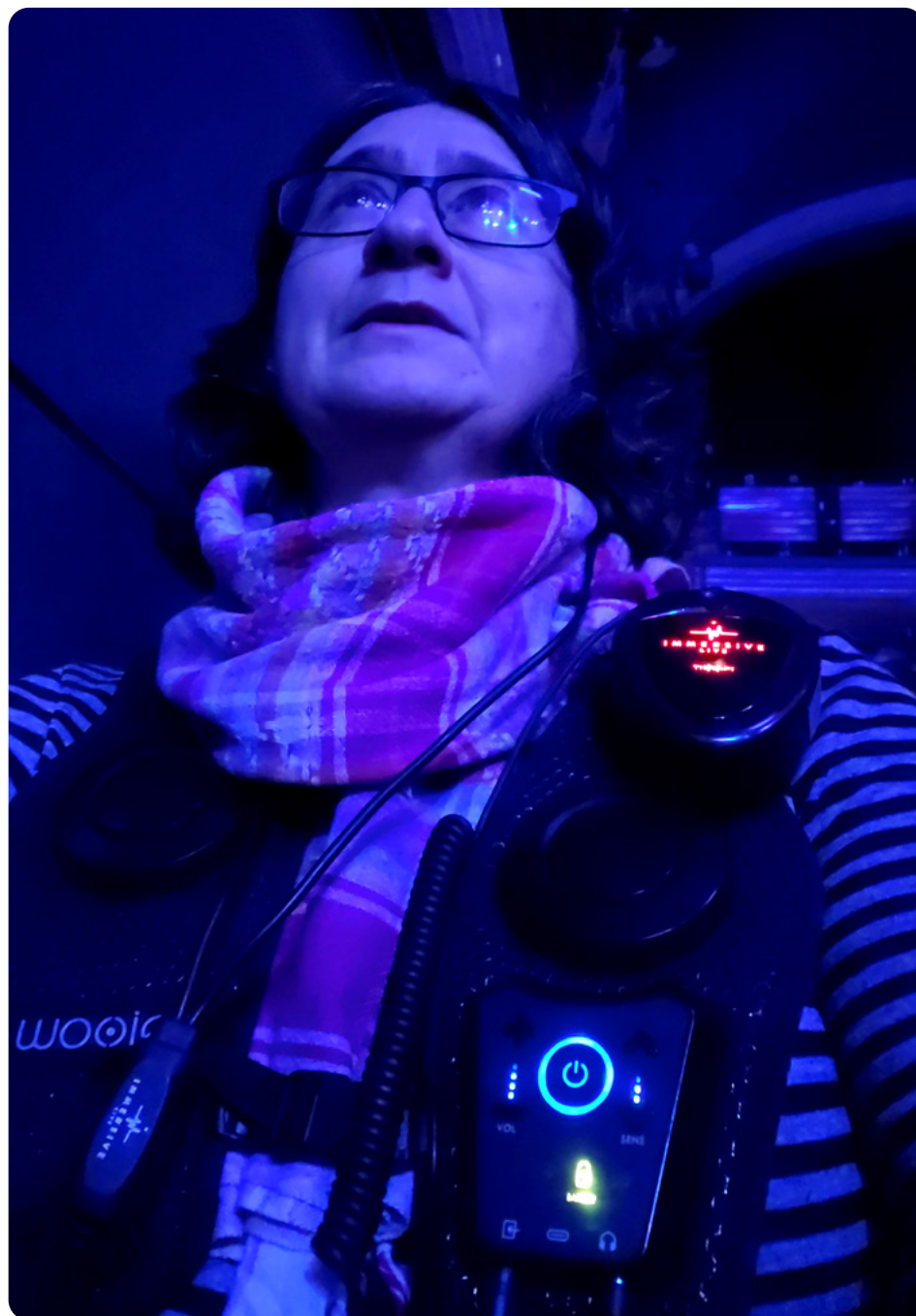
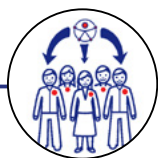


Imagen 4: foto de mí misma en un espectáculo musical nocturno, estrenando el llamado chaleco vibratorio. Este incorpora motores de vibración, un lazo de inducción magnética para llevar el sonido al audífono, un regulador de volumen de sonido y otro de intensidad de vibración.

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Hacia un teatro que todos podamos ver



Matías Sánchez Caballero

Socio de ASEPAU

Asesor en accesibilidad en baja visión

Este artículo analiza las carencias actuales para las personas con baja visión, desmitifica el concepto de «teatro accesible» y propone pautas técnicas para un teatro realmente inclusivo bajo el enfoque de [«Accesibilidad Universal por Capas»](#)¹.

Introducción

La participación en la vida cultural es un derecho universal.

La participación en la vida cultural es un derecho universal. Sin embargo, para muchas personas con baja visión, asistir a una obra de teatro sigue siendo una experiencia limitada. A diferencia de la ceguera total, que cuenta con recursos consolidados como la audiodescripción, la baja visión presenta necesidades específicas. Estas aún no están suficientemente contempladas ni en el diseño de los espacios escénicos ni en la adaptación de los contenidos.

La baja visión plantea necesidades específicas que aún no están suficientemente contempladas en el diseño de los espacios escénicos ni en la adaptación de los contenidos.

La baja visión no se soluciona con corrección óptica. Afecta a la nitidez, al contraste, al campo visual y al procesamiento de la imagen. Ven «algo», pero no lo suficiente para interpretar detalles importantes de una obra teatral como pueden ser las expresiones faciales, objetos pequeños, movimientos sutiles, cambios en la iluminación o incluso la orientación de los actores en escena.

¹ Sánchez Caballero, Matías. 2021. Modelo de Accesibilidad por Capas. Revista Asepau nº5 (pg 65-72). ISSN: 2659-4293

El espectador con baja visión oye risas, diálogos y emociones, pero no ve aquello que provoca esas reacciones.

Asistir a una obra desde un asiento alejado del escenario puede convertir el espectáculo en algo casi exclusivamente sonoro. El espectador con déficit visual oye risas, diálogos y emociones, pero no ve aquello que provoca esas reacciones. La frustración se resume en pensamientos como:

«¿Para qué he venido, si no lo veo? ¿Para qué he pagado, si no puedo apreciarlo?».

Este tipo de vivencias demuestran que la accesibilidad cultural está aún lejos de ser universal, sobre todo cuando se trata de baja visión.



Imagen 1: escena teatral vista con muy poca nitidez, mostrando a varios actores en el escenario. Imagen generada con IA.

La falsa sensación de accesibilidad

Cada vez es más común encontrar teatros, salas y producciones que se anuncian como «accesibles para todas las personas». Sin embargo, esta afirmación suele utilizarse de forma genérica, sin discriminar entre las necesidades específicas de cada tipo de discapacidad.

Un caso ilustrativo es la respuesta proporcionada por una empresa dedicada a adaptar espacios escénicos:

«Sí que tenemos espectadores con baja visión que acuden y están encantados. Procuran comprar entradas en primeras filas y utilizan la audiodescripción».

Comprar asientos en primera fila no debería ser una competencia: debería ser una medida planificada y regulada por el propio teatro.

Esta afirmación, aparentemente tranquilizadora, revela diversos malentendidos:

- La falsa autogestión de la accesibilidad. Afirmar que las personas con baja visión «procuran comprar asientos en primera fila» implica que la accesibilidad depende de la rapidez, anticipación o suerte del propio asistente. En realidad, comprar asientos delanteros no debería ser una competencia: debería ser una medida planificada y regulada por el propio teatro.
- La confusión entre baja visión y ceguera total. La audiodescripción es un recurso extraordinario para personas ciegas, pero no es una solución para baja visión. Quienes conservan resto visual necesitan **ver**, no solo escuchar descripciones. Dependen de la cercanía, del contraste, de la iluminación y de la claridad escénica.
- La invisibilidad estadística. El hecho de que «algunas personas del público estén encantadas» no significa que el diseño sea accesible. Significa que esas personas, gracias a estrategias personales, han logrado paliar las barreras.

Esta confusión conceptual demuestra que la accesibilidad teatral sigue centrada principalmente en la movilidad y en la discapacidad sensorial auditiva, dejando de lado una parte significativa del espectro visual.

Evaluación de la accesibilidad

Para evaluar la accesibilidad de una experiencia teatral resulta especialmente útil aplicar el enfoque de Accesibilidad por Capas, similar al sistema de muñecas rusas. Este modelo entiende que un teatro solo será plenamente accesible si cada una de sus partes elimina las barreras que puedan afectar a cualquier persona. Cuando asistimos a una representación, debemos considerar que intervienen distintos elementos y profesionales que hacen posible la función: la obra, el espacio donde se desarrolla y el entorno que la rodea.



Imagen 2: diagrama en forma de muñecas rusas que representa tres niveles de accesibilidad: la obra, el espacio del teatro y el entorno exterior.

Cada una de estas capas requiere medidas específicas para garantizar una accesibilidad real y efectiva.

- La obra de teatro es la representación de unos actores ante un público en un escenario. Incluye: guion, atrezzo —los objetos y materiales que aparecen en escena y que los actores utilizan—, iluminación, escenografía, movimientos de los actores.
- El espacio acoge la infraestructura y servicios. Incluye: el escenario, distribución de butacas, los pasillos, contraste visual en el interior, señalética, iluminación de pasillos y áreas comunes, accesibilidad del personal y protocolos de atención.
- El entorno es el espacio urbano donde se encuentra el edificio propio del teatro. Esta capa es extrínseca al teatro e incluye: calles cercanas, transporte público, iluminación exterior, accesos peatonales.

Si cualquiera de estas capas falla, el teatro deja de ser accesible en su conjunto. En este sentido, la baja visión debe estar contemplada en los tres niveles.

La accesibilidad en baja visión no solo se trata de ver mejor, sino también de entender mejor.

Recomendaciones para adaptar la obra

La accesibilidad en baja visión no solo se trata de ver mejor, sino también de entender mejor. Una obra puede volverse incomprensible si el lenguaje escénico no se verbaliza con claridad.

1. El guion puede ser una sencilla herramienta de inclusión. Pongamos un ejemplo de una escena donde un protagonista de la obra dice:

«¡Deja eso donde estaba!»

Es ambigua visualmente. Quien no distinga el objeto, pierde información narrativa. Sin embargo, una mínima adaptación puede resolverlo:

«¡Deja ese plato donde estaba!»

El público comprende la acción sin necesidad de verla con precisión.



Imagen 3: escena teatral en la que un actor sostiene un plato. Imagen generada con IA.

2. El atrezzo visible es atrezzo accesible. Un objeto puede volverse invisible si:

- tiene poco contraste con el fondo,
- es demasiado pequeño,
- se encuentra parcialmente oculto por otros elementos.

Acciones recomendadas:

- Escoger colores de alto contraste.
- Utilizar objetos de mayor tamaño cuando sea posible.
- Evitar obstáculos visuales entre público y elementos clave de la escena.



Imagen 4: baja visibilidad con poco contraste —izquierda— frente a alta visibilidad con alto contraste —derecha—. Imagen generada con IA.

3. La iluminación como lenguaje. La iluminación teatral debe ser expresiva sin comprometer la visibilidad:

- Evitar transiciones demasiado bruscas a oscuridad total.
- Mantener niveles mínimos de luz en zonas críticas.
- Priorizar tonos que no desdibujen formas —como ciertos azules intensos—.



Imagen 5: baja visibilidad con poca iluminación y contraste —izquierda— frente a alta visibilidad con alta iluminación y contraste —derecha—. Imagen generada con IA.

Recomendaciones para adaptar el espacio

Si la obra es accesible pero el espacio no, la experiencia se rompe. Las mejoras para baja visión en el edificio son factibles, de bajo coste y de alto impacto.

1. Comunicación y señalética. Los elementos informativos deben cumplir criterios de visibilidad:

- Tipografía grande y *sans serif*.
- Contrastes altos —oscuro sobre claro o viceversa—.
- Iconografía clara y universal.
- Ubicación a altura visual promedio.

2. Atención al público. El personal es parte integral de la accesibilidad:

- Acompañar al espectador hasta su asiento.
- Señalar barreras temporales o cambios de itinerario.
- Estar sensibilizado en discapacidad visual.



Imagen 6: acompañamiento accesible. Imagen generada con IA.

3. Distribución de asientos. La medida más eficaz y más ignorada:

- Reservar las primeras filas para baja visión.
- Adaptar la reserva para que sea flexible y no cause pérdidas económicas.
- Priorizar la cercanía al escenario antes que la simetría de la sala.

4. Iluminación interior. La visión funcional depende de la luz:

- Pasillos bien iluminados.
- Suelos con marcas lumínicas reconocibles.
- Emergencias visibles incluso en penumbra.

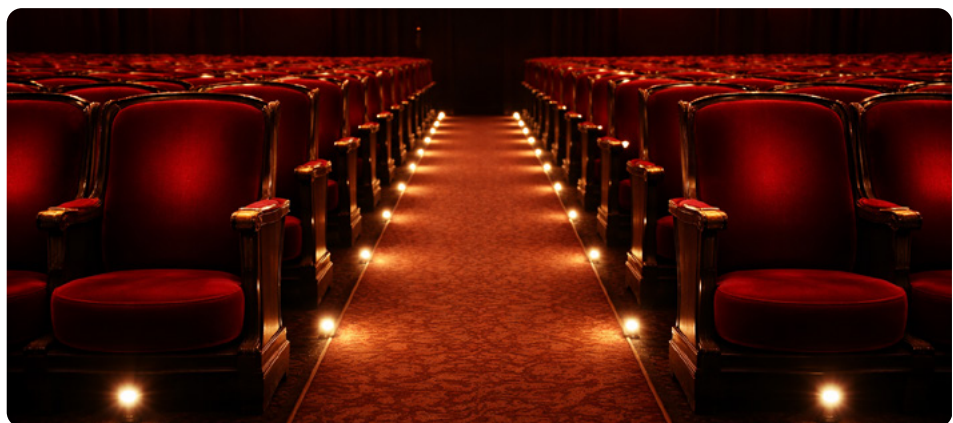


Imagen 7: patio de butacas iluminado por luces situadas en el suelo. Imagen generada con IA.

Recomendaciones en el exterior del teatro

Aunque el entorno urbano no es responsabilidad directa del teatro, sí condiciona la experiencia:

- Aceras sin obstáculos ni baldosas rotas.
- Cruces bien señalizados.
- Líneas de transporte próximas y accesibles.
- Alumbrado público suficiente.

Recordemos que las personas con baja visión no conducen, por lo que el transporte público es clave.

Conclusión

La Accesibilidad Universal establece que cualquier servicio debe ser comprensible, usable y practicable por todas las personas, incluidas aquellas con baja visión. El Diseño Universal exige equidad de uso; cuando un grupo queda excluido, aunque sea parcialmente, el diseño deja de ser universal.

La accesibilidad en el teatro no puede reducirse a rampas, ascensores o audiodescripción. Es un ecosistema complejo que también debe contemplar la diversidad visual en todas sus formas. La baja visión requiere soluciones específicas en la obra, el espacio y el entorno.

No se trata de señalar errores, sino de avanzar: la crítica constructiva es el primer paso hacia una cultura que de verdad incluya todas las miradas.

No se trata de señalar errores, sino de avanzar. La crítica constructiva es el primer paso hacia una cultura que de verdad incluya todas las miradas.

Dossier

Accesibilidad en las artes escénicas: creación, espacio y experiencia sensorial hacia una cultura inclusiva



Experiencias de accesibilidad en cuentacuentos



María Gironza Álvarez-Mendizábal

Socia de ASEPAU

Especialista en accesibilidad educativa y cultural

[@maria-gironza](#)

Un cuento puede disfrutarse de muchas formas: a través de ilustraciones, leído, narrado, escuchado, o contado en lengua de signos. Cada canal aporta matices únicos que transforman la experiencia. Los detalles que se perciben al leer no son los mismos que los que se descubren al mirar una ilustración o al escuchar una narración: cuando leemos, imaginamos; cuando miramos una ilustración, descubrimos detalles nuevos; cuando escuchamos una narración, sentimos el ritmo y la emoción de la voz; cuando nos cuentan en lengua de signos, visualizamos cada detalle de la historia. Y precisamente esa diversidad de percepciones enriquece el relato.

Por eso, cuando comenzamos a trabajar en el diseño de cuentacuentos accesibles no buscamos traducciones literales que vacíen la historia de alma, sino que buscamos versiones que respeten su esencia y la brillen en cada una de las formas.



Imagen 1: niños sentados en el suelo atendiendo hacia lo que ocurre en frente. Se ha aplicado tratamiento de imagen para garantizar la protección de las personas menores participantes.

Un proyecto en movimiento

Las experiencias de accesibilidad en cuentacuentos están en constante evolución, al igual que la entidad desde la que las diseñamos: Cazapeonzas. Cazapeonzas es un proyecto educativo-cultural que trabaja para construir espacios de convivencia, más amables y accesibles. Aquí, el arte y el juego son nuestras herramientas principales y el disfrute de cada persona es nuestro verdadero objetivo.

Desde esta mirada nacen distintas experiencias de cuentacuentos que os exponemos a continuación, propuestas no fueron pensadas solo para incluir, sino también para ensanchar la experiencia de contar.

Experiencia «Cuento a tres voces»

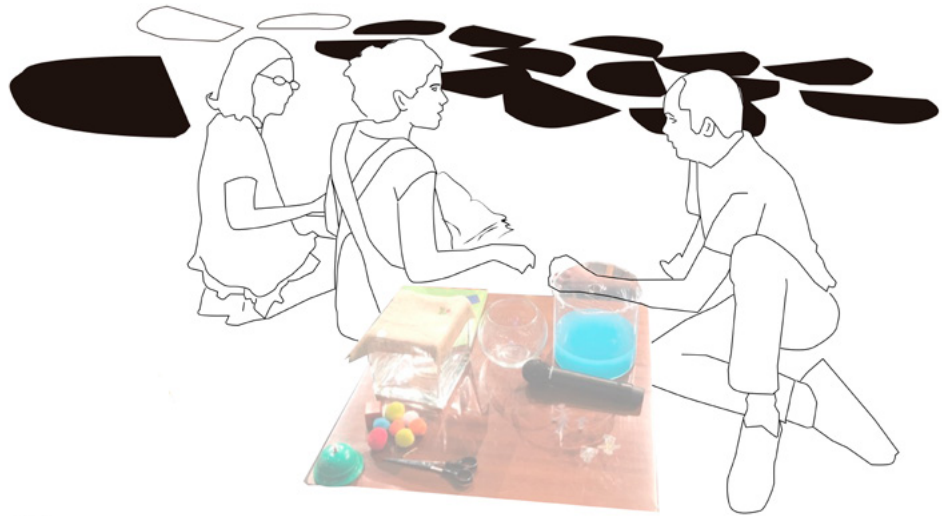


Imagen 2: ilustración de las tres voces antes del inicio de sesión.

No se trata de repetir lo mismo tres veces. Cada voz aporta algo propio. Cada una suma sentido, emoción y belleza.

El resultado es una experiencia accesible y, al mismo tiempo, más hermosa para todas las personas.

Iniciamos una aventura junto a Raúl Aguirre, artista gráfico de La cabeza del Rinoceronte, y Sara, de la antigua Cooperativa 13 signos. Juntos exploramos una pregunta sencilla: ¿y si una historia se contara a la vez de varias maneras?

Así nacen los Cuentos a tres voces. Relatos narrados de forma simultánea: voz oral, lengua de signos e ilustración en directo conviven en paralelo. No se trata de repetir lo mismo tres veces. Cada voz aporta algo propio y cada una suma sentido, emoción y belleza.

El resultado es una experiencia accesible y, al mismo tiempo, más hermosa para todas las personas.

Hemos llevado esta propuesta a espacios como el COAM, centros culturales como Matadero o Conde Duque, y a distintos colegios de Madrid. En todos ellos, el cuento se convierte en un lugar común donde encontrarse.

Experiencia «Cuento en lengua de signos, subtulado y narrado»



Imagen 3: ilustración de la experiencia del cuento en LSE en el Congreso de Artes y Diversidad.

En el Congreso de Artes y Diversidad presentamos un cuento contado en lengua de signos. La experiencia se acompañaba de subtítulos en directo y narración oral. Era una propuesta inmersiva con la lengua de signos como protagonista, ocupando el centro. Así, el movimiento, la expresión y la mirada guiaban la historia.

Las personas oyentes que tomaron por primera vez contacto con los cuentos signados, descubrieron que la lengua de signos no solo comunica, también emociona y crea imágenes poderosas.

Estas experiencias muestran el enorme potencial de la lengua de signos y abren nuevas formas de escucha.

Experiencia «Fotocuento con títere»

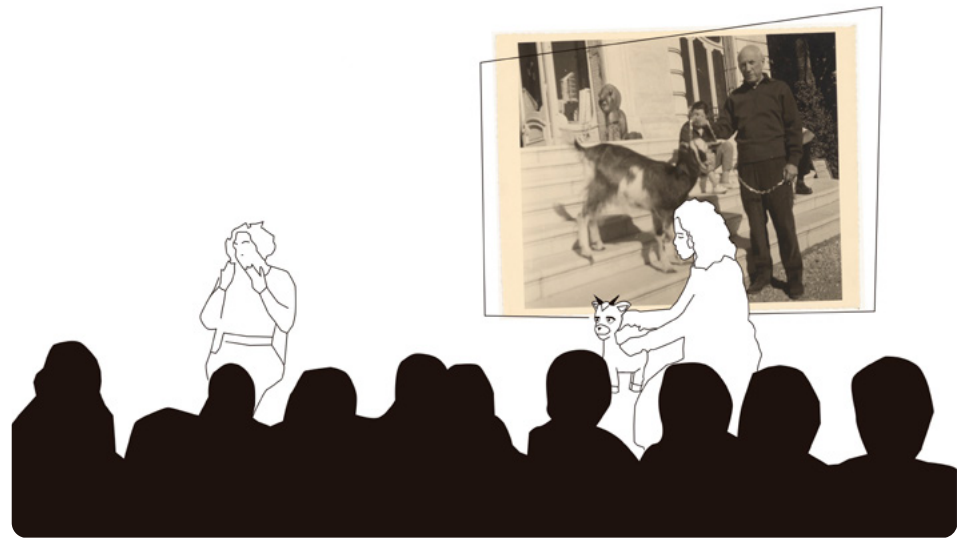


Imagen 4: ilustración de un momento de la experiencia de fotocuento con títere.

Para el Museo Picasso preparamos una experiencia centrada en lo visual. Dimos vida al cuento «Picasso y Esmeralda», narrado por la cabra del artista, convertida en un simpático títere. La historia se desplegaba como un álbum de recuerdos: fotografías proyectadas mostraban las aventuras de Esmeralda junto a Picasso. Las imágenes marcaban el ritmo del relato.

En esta ocasión, la narración oral y la lengua de signos acompañaban, no eran el centro, sino el apoyo. La mirada guiaba la experiencia. El público viajaba entre imágenes, signos y palabras. Un cuento pensado para ser visto, sentido y compartido.

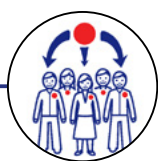
Las experiencias de accesibilidad no son un añadido. Son una forma de entender la cultura.

Cuando abrimos un cuento a distintos lenguajes, abrimos también nuevas miradas.

Contar de muchas formas

Las experiencias de accesibilidad no son un añadido, son una forma de entender la cultura.

Cuando abrimos un cuento a distintos lenguajes, abrimos también nuevas miradas. Hacemos que más personas puedan participar. Y, al mismo tiempo, hacemos que la historia crezca. En Cazapeonzas seguimos explorando formas de contar y hacer.



La voz de ASEPAU

Hacia una regulación funcional de los servicios higiénicos accesibles



Ana Folch Méndes

Socia de ASEPAU
Especialista en Accesibilidad Universal
[@ana-folch-mendes](#)

Yolanda Fernández de Dios

Presidenta FAPOE

Introducción: seguridad, higiene y dignidad

El CTE constituye el marco normativo central para garantizar la accesibilidad en España. A través del DB-SUA, establece criterios para el diseño y equipamiento de los servicios higiénicos, buscando asegurar que todas las personas puedan utilizarlos con seguridad y dignidad.

La revisión del nuevo proyecto de Real Decreto Ley por el que se modifica el CTE han mejorado ciertos aspectos, incluyendo como gran novedad el «aseo» para personas ostomizadas pero sigue sin abordar la funcionalidad integral de los «servicios higiénicos accesibles». La normativa tiende a realizar pequeños ajustes cuando la sociedad reclama transformaciones profundas.

Tratar a los sanitarios como elementos aislados, sin considerar cómo interactúan entre sí para permitir cubrir distintos tipos de necesidades no es adecuado.

Tratar a los sanitarios como elementos aislados, sin considerar cómo interactúan entre sí para permitir cubrir distintos tipos de necesidades no es adecuado. No regular elementos esenciales para garantizar una mínima seguridad higiénica, ni atender a las necesidades de los perfiles que realizan cuidados y asistencias en situaciones de mayor dependencia, no es lo que se espera de una normativa actualizada.

Estas limitaciones provocan que los «aseos» puedan ser conformes formalmente, pero inoperantes en la práctica, obligando a improvisaciones constantes. La consecuencia es una desigualdad clara entre los distintos tipos de servicios, consolidando un escenario donde la accesibilidad es más un requisito formal que una garantía de uso efectivo.

Personas ostomizadas, un caso concreto

Entre los colectivos afectados por estas modificaciones parciales se encuentran las personas ostomizadas. Según fuentes hospitalarias, 200.000 personas están ostomizadas en nuestro país y la cifra crece un 5% anualmente. De manera indirecta, que una persona esté ostomizada afecta al menos a 4 personas más de su entorno con lo que la cifra supera el millón de personas. En cuanto a la edad, con una ostomía conviven desde bebés hasta ancianos, encontrándose el grueso de personas ostomizadas entre los 45 y los 55 años.

Las personas ostomizadas carecen de esfínter, por lo que la salida de heces y/u orina se produce de manera involuntaria en cualquier momento del día y de la noche. Esta circunstancia obliga a vaciar o cambiar su bolsa cada vez que evacúa y esto, en las ostomías de alto débito —la mayoría— puede llegar a ocurrir más de 10 veces en un solo día.

Para evitar fugas y/o reventones de la bolsa de ostomía, es importante poder realizar el vaciado o el cambio a tiempo, evitándose así situaciones realmente incómodas y violentas no solo para las personas ostomizadas, sino también para quien esté delante en ese momento. Además, también pueden producirse fugas sin que la bolsa esté llena porque las deposiciones son muy ácidas, como, por ejemplo, en el caso de las ileostomías. Las personas ileostomizadas carecen del intestino grueso en su totalidad y esto provoca que gran parte de los ácidos gástricos no se puedan disolver y salgan junto a sus heces. Cuando se produce una fuga, es necesario cambiar la totalidad del dispositivo por uno nuevo, bien sea de una o de dos piezas. El cambio requiere de un espacio adecuado, cómodo y con la suficiente intimidad para realizarlo.

Únicamente las personas ostomizadas saben lo complicado que resulta vaciar o cambiar una bolsa de ostomía en un baño NO adaptado.

Únicamente las personas ostomizadas saben lo complicado que resulta vaciar o cambiar una bolsa de ostomía en un baño NO adaptado. En los inodoros convencionales, la mayoría se agachan, se ponen de rodillas frente al retrete o se sientan —de frente, de lado, etcétera— mientras que, en muchos casos, resultan inviables estas posturas por edad o limitaciones de movilidad.

No cabe duda, de que las situaciones expuestas anteriormente, no son las ni las más cómodas, ni higiénicas, ni posturalmente correctas. La mejor manera de vaciar la bolsa es hacerlo de pie, pero debido a la altura del estoma, situado en el abdomen, resulta imposible vaciarla sin mancharse y salpicar las instalaciones NO adaptadas.

Ni los retretes convencionales, ni los adaptados a movilidad reducida son funcionales para el vaciado de bolsa de ostomía y, mucho menos, para enjuagarla. Dada la dificultad de usar un aseo público convencional, la mayoría de portadores de una bolsa— que les salva la vida— deciden limitar al máximo su vida social reclusándose en su domicilio por miedo a no tener un lugar higiénico y seguro donde poder realizar el cambio o vaciado de bolsa.

Cada perfil presenta necesidades específicas, que requieren de una regulación completa y transversal.



Imagen 1: tres equipamientos sanitarios diferenciados que responden a funciones distintas en los procesos de higiene y cuidado de las personas ostromizadas.

Las limitaciones se hacen patentes incluso en el planteamiento de dotación de estos servicios higiénicos en los edificios existente, hasta tal punto de condicionar derechos básicos como la educación o el trabajo.

En el caso específico de los accesorios en servicios higiénicos y sanitarios para personas ostromizadas, la presencia de ciertos elementos —dispensadores de papel y jabón, contenedores de residuos, etcétera— no pueden considerarse opcionales, sino absolutamente indispensables. Su uso forma parte del propio proceso higiénico asociado al manejo de la ostomía y son tan esenciales como uno grifo, una encimera o un espejo.

La falta de regulación en procedimientos de higiene altamente sensibles como la manipulación directa del estoma, el vaciado y limpieza de bolsas y la aplicación de adhesivos sanitarios, resulta incomprensible.

La falta de regulación en procedimientos de higiene altamente sensibles como la manipulación directa del estoma, el vaciado y limpieza de bolsas y la aplicación de adhesivos sanitarios, resulta incomprensible. Asimismo, resulta importante señalar que no es admisible justificar la falta de regulación de determinados elementos esenciales bajo el argumento de que «no son elementos fijos» o que «no forman parte de la edificación». Si hay una regulación de una percha se puede hacer una regulación de los contenedores de residuos necesarios en los distintos tipos de servicios higiénicos.

La experiencia acumulada, la investigación y el trabajo conjunto de organizaciones como la Federación de Asociaciones de Personas Ostomizadas de España (FAPOE) y la Asociación para la Coordinación de Cambiadores Inclusivos (ACCI) han permitido desarrollar soluciones que abordan la complejidad de las necesidades reales de uso. Este trabajo ha puesto de manifiesto que un sanitario de ostomía no puede concebirse como un elemento estándar, ya que sus funcionalidades y requisitos varían de forma sustancial en función del tipo de servicio higiénico en el que se integra: no responde a las mismas condiciones cuando funciona como aseo independiente, cuando forma parte de un baño accesible más completo o cuando se incorpora a un entorno de uso más complejo.



Imagen 2: sanitario de ostomía prefabricado con elementos y especificaciones propias para ser ubicado dentro de un cambiador inclusivo.

El concepto de servicio higiénico cambiador inclusivo se configura como un recurso clave y como un nuevo tipo de servicio higiénico, todavía ausente de una regulación específica (...).

Desde esta comprensión, el concepto de servicio higiénico cambiador inclusivo se configura como un recurso clave y como un nuevo tipo de servicio higiénico, todavía ausente de una regulación específica, diseñado para dar respuesta a perfiles de uso que actualmente no disponen de espacios que garanticen unos mínimos de funcionalidad, seguridad e higiene. Su planteamiento permite integrar apoyos adicionales, condiciones de asistencia, privacidad y seguridad imprescindibles para muchas personas, incluidas personas ostomizadas que requieren apoyos específicos y tiempos de uso diferentes, cubriendo situaciones que los modelos normativos actuales no contemplan.

Carencias y propuestas de mejora

El análisis de la propuesta normativa revela carencias estructurales que afectan la funcionalidad de los servicios higiénicos accesibles. Una de las más relevantes es la falta de diferenciación entre el concepto de «baño funcional» para personas ostomizadas y el de «sanitario de ostomía». La propuesta de normativa confunde términos entre equipamiento y solución conjunta. Además, no reconoce estos sanitarios de ostomía como un conjunto de elementos. Incluso la propuesta normativa los trata aparte de otros sanitarios accesibles no dándole el mismo rango. Esto deja espacio para soluciones improvisadas o inadecuadas, y reduce la exigibilidad de criterios técnicos que aseguren un uso seguro e higiénico.

Entre las carencias técnicas más importantes se encuentran superficies de apoyo insuficientes, ventilación limitada, iluminación inadecuada, gestión deficiente de residuos y ausencia de dispositivos esenciales. Estas deficiencias no solo afectan la autonomía de las personas ostomizadas, sino que también incrementan los riesgos de accidentes y deterioran las condiciones de higiene.

Para corregir estas situaciones, se propone regular los sanitarios accesibles para personas ostomizadas como sanitarios completos, con criterios funcionales, dimensionales y de seguridad claramente definidos. También se recomienda clasificar los distintos tipos de baños según su funcionalidad y los elementos incluidos, y establecer criterios verificables adaptados a la diversidad de necesidades a atender.

La raíz de estas carencias se encuentra en una visión obsoleta del «baño accesible», centrada en perfiles estandarizados y elementos básicos, que ignora la complejidad de las necesidades reales.

De este modo, los espacios no solo cumplirían los requisitos normativos, sino que garantizarían la autonomía mínima, la higiene, la seguridad y la privacidad de todas las personas usuarias. La raíz de estas carencias se encuentra en una visión obsoleta del «baño accesible», centrada en perfiles estandarizados y elementos básicos, que ignora la complejidad de las necesidades reales. La normativa debe evolucionar hacia un enfoque inclusivo, capaz de atender la diversidad funcional de la población.

Funcionalidad, estructura y clasificación

La presencia de equipamiento no asegura que los «baños» sean seguros, higiénicos o que permitan un uso digno. Esta falta de enfoque funcional impacta directamente en la seguridad, la higiene, la privacidad, la autonomía o los cuidados, generando desigualdad en la calidad de los espacios según la interpretación de proyectistas, promotoras o administraciones.

Para superar esta situación, es necesario establecer criterios técnicos claros, verificables y orientados al uso real. Los servicios higiénicos deben concebirse como sistemas integrados y coherentes, no como una colección de elementos aislados. La regulación debe proporcionar una estructura técnica clara que permita organizar los servicios higiénicos de manera uniforme y comprensible.

Esto incluye la integración de conjuntos de servicios completos, cabinas multifuncionales y servicios independientes en distintos edificios o espacios, con criterios comunes de diseño y funcionalidad. Una clasificación clara de los distintos tipos de servicios facilita la aplicación de la normativa, mejora la planificación de los espacios y asegura que los criterios técnicos se cumplan de manera uniforme, garantizando que todas las personas usuarias, independientemente de sus necesidades, puedan acceder a servicios seguros, higiénicos y plenamente funcionales.



Imagen 3: señalización de conjunto de servicios higiénicos con distintos espacios y funcionalidades, para atender las diversas de necesidades de la población.

Alegaciones, límites y conclusiones

La presentación de alegaciones técnicas a la propuesta de modificación del CTE no responde a un ejercicio teórico ni a una reacción puntual, sino a la necesidad de evitar que carencias estructurales en materia de accesibilidad y servicios higiénicos queden consolidadas durante años en una norma de obligado cumplimiento.

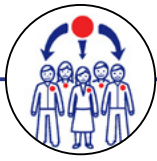
(...) permiten cumplir formalmente la normativa, pero no garantizan espacios funcionales, seguros ni adecuados a la diversidad real de situaciones.

Solo una normativa construida desde el conocimiento, la participación real y la experiencia de uso permitirá garantizar condiciones mínimas de dignidad y autonomía para todas las personas.

El hecho mismo de tener que recurrir a este procedimiento pone de manifiesto una debilidad del modelo normativo actual, que continúa apoyándose en una participación tardía y reactiva, en lugar de integrar desde el inicio el conocimiento técnico y la experiencia de uso de las personas y entidades directamente implicadas.

Esta dinámica favorece la reproducción de modelos simplificados y obsoletos de «baños accesibles» que permiten cumplir formalmente la normativa, pero no garantizan espacios funcionales, seguros ni adecuados a la diversidad real de situaciones. Un «servicio higiénico accesible» no puede entenderse como una suma de elementos aislados, sino como un sistema de uso que debe responder a necesidades complejas y cambiantes.

En conclusión, los servicios higiénicos accesibles deben regularse con el mismo nivel de exigencia técnica, ética y funcional que cualquier otro espacio vinculado a la salud y a la seguridad. Solo una normativa construida desde el conocimiento, la participación real y la experiencia de uso permitirá garantizar condiciones mínimas de dignidad y autonomía para todas las personas.



La voz de ASEPAU

El lenguaje también diseña



Belén Vaz Luis

Socia de ASEPAU

Arquitecta. Especialista en accesibilidad universal y neuroarquitectura

@belénvazluis

La accesibilidad no es un estado alcanzado, sino un proceso vivo, en constante revisión, ajuste y aprendizaje.

El lenguaje no es neutro: construye realidades, habilita pertenencias o levanta barreras invisibles.

Esta reflexión no pretende abordar las metodologías técnicas de lectura fácil, lenguaje claro ni los debates normativos (...).

Accesibilidad, palabras y responsabilidad profesional

Durante años, cuando hablábamos de accesibilidad, parecía que todo pudiera resumirse en rampas, anchos de paso y símbolos. Hoy sabemos que aquello fue solo el comienzo. La accesibilidad —como el propio concepto de diseño universal— no es un estado alcanzado, sino un proceso vivo, en constante revisión, ajuste y aprendizaje.

Del mismo modo que el Símbolo Internacional de Accesibilidad (SIA) ha evolucionado, también nuestra manera de nombrar el mundo necesita revisarse. El propio SIA ha cuestionado su inmovilidad y su capacidad real de representar a todas las personas y limando su enfoque capacitista. Esto se debe a que el lenguaje no es neutro. El lenguaje construye realidades, habilita pertenencias o levanta barreras invisibles. Y quienes trabajamos en ámbitos vinculados a la accesibilidad no podemos ignorar esa responsabilidad. Porque nadie, absolutamente nadie, debería resistirse a ello ni infravalorar, en palabras de Miguel de Unamuno, «el poder de la palabra».

Esta reflexión no pretende abordar las metodologías técnicas de lectura fácil, lenguaje claro ni los debates normativos actualmente en revisión en el ámbito de la accesibilidad cognitiva. Se sitúa en un plano complementario: el del lenguaje como entorno relacional y simbólico, y como herramienta ética de la práctica profesional.

Accesibilidad más allá de lo habitual

Durante mucho tiempo, la accesibilidad se entendió desde una mirada reduccionista: personas con discapacidad física, desplazamiento en silla de ruedas, obstáculos arquitectónicos evidentes. Hoy, afortunadamente, el marco se ha ampliado. Hablamos —o deberíamos hablar— de accesibilidad física, sensorial, cognitiva, orgánica, comunicativa, digital, emocional. En definitiva, de todas las personas, en sus múltiples circunstancias vitales, temporales o permanentes.

Sin embargo, esta ampliación conceptual no siempre va acompañada de una evolución real en el lenguaje. Seguimos utilizando expresiones que clasifican, que jerarquizan, que colocan a unas personas en la norma y a otras en los márgenes. Seguimos hablando de «usuarios tipo», de «colectivos vulnerables», de «personas normales» frente a «otras». Y eso, aunque no siempre sea intencional, excluye. Algo que, muchas veces, se reproduce incluso desde espacios que históricamente han luchado por el reconocimiento de derechos. Y es que, en ocasiones —y no siempre de forma consciente—, estos espacios terminan priorizando marcos discursivos cerrados, paternalistas o excesivamente identitarios, dificultando una mirada verdaderamente transversal e igualitaria.

El lenguaje como entorno

Ya a comienzos del siglo XX, pensadoras como Virginia Woolf —en «Una habitación propia»— advirtieron que quien controla el lenguaje controla también qué vidas son narrables y cuáles quedan fuera del relato. Y el relato, en sí mismo, también es diseño del entorno.

Si aceptamos que el entorno puede discriminar, también debemos aceptar que el lenguaje lo hace.

Si aceptamos que el entorno puede discriminar, también debemos aceptar que el lenguaje lo hace. Una palabra mal elegida puede generar rechazo, incomodidad, activación emocional o incluso retraimiento. No porque la persona sea «demasiado sensible», sino porque el entorno —en este caso discursivo— no está siendo accesible.

Hay personas que requieren ajustes del entorno para procesar información: personas con hipersensibilidad sensorial o emocional, personas con alta capacidad cognitiva, personas con hiperpercepción sensorial, personas con procesamiento emocional-cognitivo amplificado, personas con procesamiento asincrónico, personas que han vivido situaciones de alta carga emocional sostenida —bullying, por ejemplo—. En fin, una lista infinita, como infinitas somos las personas. Así, el tono, las etiquetas, las generalizaciones o las bromas aparentemente inocuas pueden tener un impacto profundo. En parte, porque el entorno discursivo no está diseñado para la diversidad de sensibilidad y las infinitas formas de procesamiento de la información —cognición—.

Curiosamente, mientras crece la preocupación —necesaria y bienvenida— por diseñar espacios pensados para personas con Trastorno del Espectro Autista (TEA), término ampliamente utilizado en el ámbito clínico y normativo, raras veces se reflexiona sobre el lenguaje que empleamos al referirnos o al dirigirnos a ellas. Se cuidan luces, sonidos y recorridos —aunque, en mi opinión, aún no lo suficiente—, pero no siempre las palabras.

Curiosamente, en los últimos años, algunas voces han comenzado a emplear la expresión Condición del Espectro Autista (CEA), desplazando el foco del «trastorno» hacia una comprensión menos patologizante y más ligada a la diversidad humana. Más allá de la sigla concreta, lo relevante es la pregunta que subyace: ¿desde qué modelo estamos nombrando? Cuando utilizamos categorías de raíz clínica fuera del ámbito sanitario, y más allá del espectro autista, convendría preguntarnos qué mirada estamos reforzando. Si trabajamos desde el diseño del entorno y no desde la corrección de las personas, tal vez el lenguaje deba acompañar ese mismo cambio de paradigma. Porque nombrar no es solo describir: es decidir dónde colocamos el foco. Y las palabras, lejos de ser neutras, pueden estimular o saturar, abrir o estigmatizar. Siempre producen efectos. En todas las personas, sin excepciones.

trastornar

Artículo

Conjugación

Sinónimos o afines

Antónimos u opuestos

De tras- y tornar.

- tr. Invertir el orden regular de algo.
Sin.: desordenar, desbarajustar, enredar, revolver, embroilar, mezclar.
 Ant.: ordenar, organizar.
- tr. Alterar la normalidad del funcionamiento de algo o de la actividad de alguien.
Sin.: trastocar, desareglar, alterar, cambiar, confundir.
- tr. inquietar (l quitar el sosiego).
Sin.: inquietar, intranquilizar, desasosogar, angustiar, alterar, excitar, inmutar, afligir.
 Ant.: tranquilizar.
- tr. Perturbar o alterar el funcionamiento normal de la mente o la conducta de alguien. *La droga lo trastornó. U. t. c. prnl. Se trastornó tanto que parecía loco. U. t. en sent. fig.*
Sin.: perturbar, ofuscar, confundir, cegar, enloquecer.
- tr. p. us. Volver algo de abajo arriba o de un lado a otro.

Imagen 1: definición de «trastornar» en la Real Academia Española.

Inclusión no solo es nombrar

En los últimos años, he podido observar como el término «lenguaje inclusivo» ha quedado, en ocasiones, reducido a una cuestión formal o gramatical. Como si todo se resolviera con desdoblamientos o símbolos tipográficos. Sin restar importancia a esos debates, la inclusión real va mucho más allá. Y los profesionales de la accesibilidad no debemos mirar a un lado, creernos que lo sabemos todo o minimizar su importancia.

Un lenguaje verdaderamente inclusivo:

- No presupone una única forma de vivir, sentir o pensar.
- No invisibiliza realidades por incomodidad.
- No romantiza el sufrimiento ni lo nombra de forma explícita cuando no es necesario.
- No convierte las experiencias ajenas en categorías rígidas.
- Piensa en y para todas las personas, no solo las que son parecidas a ellas mismas.

Hay personas que viven relaciones marcadas por el miedo, el control o la pérdida; personas cuya seguridad emocional está condicionada por dinámicas familiares o de pareja profundamente desestabilizadoras; personas cuya situación económica limita su acceso a derechos básicos; personas que cargan con duelos, silencios o responsabilidades no elegidas. Situaciones que, como ya señalaba George Orwell en «Politics and the English Language», a menudo quedan ocultas, distorsionadas o suavizadas por el propio lenguaje.

Son sólo algunos ejemplos de una lista infinita. No siempre hace falta nombrar estas realidades de forma directa para tenerlas en cuenta. A veces basta con no asumir que todas las personas parten del mismo lugar. Dirigirse a ellas también implica un lenguaje inclusivo. Del de verdad, «sin declaraciones simbólicas».

La moda de la inclusión —y sus riesgos—

La accesibilidad y la inclusión están «de moda». Y aunque esto ha permitido avances importantes, también entraña riesgos. El principal: convertir conceptos complejos en eslóganes vacíos. Cuando la inclusión se reduce a etiqueta, pierde su dimensión ética y se transforma en recurso de marketing. Y en ese tránsito, lo que debería ser un compromiso estructural puede acabar siendo una oportunidad comercial.

Esta reflexión no es exclusiva del ámbito técnico. Por ejemplo, si pensamos en la temática del dossier de este número de la revista, desde las artes escénicas, el cine o la cultura popular, numerosas voces, como James Baldwin, Viola Davis o Emma Watson, han insistido en cómo el discurso moldea roles, expectativas, acceso a oportunidades y pertenencias, recordándonos que el lenguaje nunca es inocente.

Diseñar «para» sin escuchar. Hablar «sobre» sin contar «con». Nombrar sin comprender. Nos suena ¿no? Pero cuando esto ocurre al expresarnos, el lenguaje se convierte en una nueva forma de exclusión, más sutil, pero igual de eficaz.

Quienes formamos parte de ASEPAU trabajamos en sectores donde la palabra tiene peso: informes, normativas, formación, divulgación, asesoramiento. Cada término que usamos transmite una visión del mundo, «nos delatamos» sin quererlo. Y esa visión puede abrir puertas o cerrarlas.

Revisar, no censurar

Implica algo mucho más razonable y profesional: revisar, escuchar, aprender y corregir cuando sea necesario.

Hablar de lenguaje inclusivo no implica caminar sobre un campo de minas ni autocensurarse constantemente, aunque por desgracia, aún hay muchas personas que lo creen así. Implica algo mucho más razonable y profesional: revisar, escuchar, aprender y corregir cuando sea necesario.

Del mismo modo que hoy nadie defendería una rampa con una pendiente imposible porque «siempre se hizo así», tampoco deberíamos aferrarnos a expresiones que sabemos que generan exclusión, malestar o invisibilización. Como recuerda Santiago Muñoz Machado en «El derecho a comprender el lenguaje del poder», comprender —y revisar— el lenguaje es una cuestión de derechos.

La accesibilidad no consiste en hacerlo perfecto, sino tener disposición para mejorar.

Diseñar con palabras

Si aceptamos que diseñamos entornos, servicios y experiencias, también debemos aceptar que diseñamos con palabras. Y que esas palabras crean climas relacionales, expectativas y formas de vincularnos.

Un lenguaje accesible:

- Nombra sin reducir.
- Describe sin etiquetar.
- Acompaña sin invadir.
- Reconoce sin señalar.

No se trata de hablar para colectivos, sino de hablar para personas: diversas, cambiantes y complejas.

No se trata de hablar «para colectivos», sino de hablar para personas. Personas diversas, cambiantes, complejas.

Conclusión: coherencia profesional

La evolución del SIA nos recuerda que ningún símbolo es definitivo. Que siempre hay margen para mejorar. Lo mismo ocurre con nuestro lenguaje. Si queremos entornos verdaderamente accesibles, no basta con transformar lo físico o lo tecnológico. Debemos transformar también lo simbólico, lo discursivo, lo cotidiano.

La accesibilidad no empieza en la rampa; empieza en la palabra

Porque la accesibilidad no empieza en la rampa. Empieza en la palabra.

Y quienes trabajamos en Accesibilidad tenemos la oportunidad —y la responsabilidad— de no excluir también con lo que decimos.

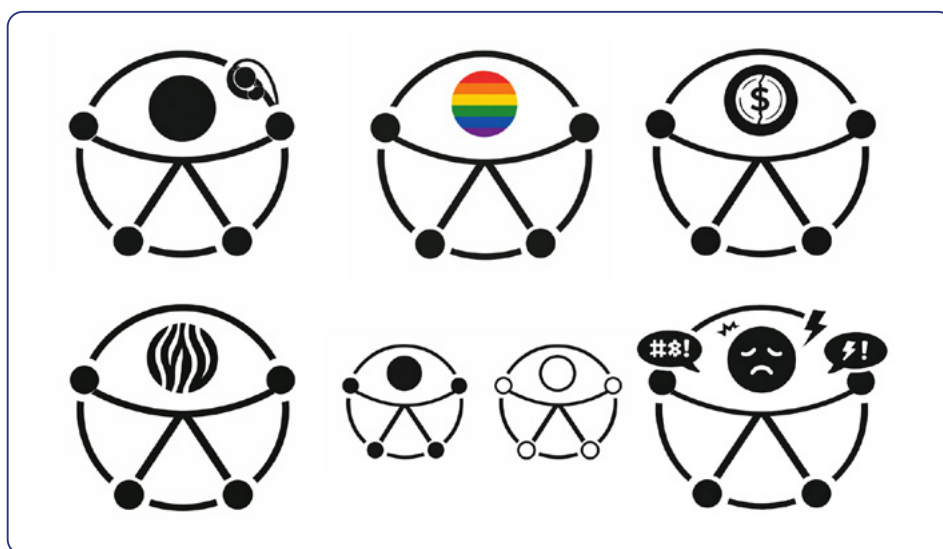
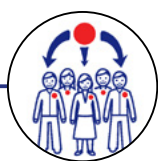


Imagen 2: ilustraciones basadas en el Símbolo Internacional de Accesibilidad (SIA) reinterpretado. La serie muestra cómo distintas realidades personales y sociales no se expresan en el cuerpo, sino en el entorno simbólico y lingüístico que rodea a las personas. Imagen propia influenciada por bocetos del artículo [¿Ajustes razonables o soluciones parche? de Eriz Delgado Amor](#)



La voz de ASEPAU

Ética comunicativa y accesibilidad: en torno a la adaptación colaborativa



Cristina Sola

Socia de ASEPAU

Adaptadora y editora, especialista en accesibilidad textual

@cristina.sola

*Es preferible que nos riñan los gramáticos
a que la gente no nos entienda.*

Agustín de Hipona

El Laboratorio de Lenguaje Accesible (LLAC) es un proyecto de alfabetización crítica. En él participan lectores adultos que encuentran barreras en los textos por falta de conocimientos o de estrategias lectoras como la inferencia.

El objetivo es crear y adaptar textos accesibles mediante un proceso colaborativo, donde los participantes trabajan con el lenguaje como herramienta de conocimiento, relación y cultura.

El objetivo no es solo promover la accesibilidad textual, sino transformar la relación entre lenguaje, conocimiento y ciudadanía.

La norma UNE de Lectura Fácil

La Lectura Fácil (en adelante, LF) está considerada una ayuda técnica para personas con dificultades de comprensión lectora —por ejemplo, personas en situación de discapacidad intelectual, con deterioro cognitivo o con una pobre alfabetización—. El modelo de LF se basa en una norma de carácter experimental elaborada por la Asociación Española de Normalización (UNE) en 2018, la «Norma Española Experimental UNE 153101 EX de Lectura Fácil: Pautas y recomendaciones para la elaboración de documentos». Existe asimismo una norma ISO basada en la anterior, la «Norma Española UNE-EN ISO 9999: Productos de apoyo. Clasificación y terminología», de 2023, algunos de cuyos aspectos formales recoge la norma UNE de Lenguaje Claro, de 2024: «Norma UNE-ISO 24495-1 de Lenguaje claro (parte 1), Principios rectores y directrices».

La norma UNE de LF no aborda en profundidad cuestiones lingüísticas, se limita a prescribir el uso de un estilo directo y sencillo —voz activa, frases cortas y sin subordinadas—, e impone restricciones: por ejemplo, al uso de recursos expresivos, como metáforas o ironías, y de signos diacríticos y de puntuación, entre otras muchas. El modelo de LF favorece la legibilidad, pues su formato característico —justificado solo a la izquierda en frases cortas con apariencia de verso y párrafos breves y espaciados— hace que los documentos así compuestos sean mucho más cómodos de leer para cualquier lector, pero intervenir en un texto —sobre todo en textos literarios— aplicando una fuerte restricción lingüística aumenta el riesgo de empobrecer el texto sin aportar verdadera accesibilidad, que va más allá de las condiciones de legibilidad.

Por otra parte, el modelo de LF basado en UNE presenta otros problemas:

El modelo UNE de LF se basa en un supuesto déficit del lector.

- Paternalismo comunicativo: El modelo UNE de LF se basa en un supuesto déficit del lector. En este enfoque, es un *experto en LF* —que no siempre lo es en lengua— quien decide qué es comprensible y qué debe eliminarse al adaptar un texto, generando una relación asimétrica respecto a los lectores y de cierta arbitrariedad respecto al texto original.
- Falta de evidencia empírica: La norma de LF se diseñó sin debate ni estudios de recepción amplios, por lo que falta evidencia de que los textos adaptados según la norma UNE sean más comprensibles que lo no adaptados o adaptados según otros criterios.
- Segregación y estigmatización: El lenguaje simplificado y los rótulos y logos que visibilizan a los destinatarios de la LF como «discapaces» pueden contribuir a crear un gueto lingüístico en lugar de difundir la accesibilidad textual como derecho ciudadano.
- Desconexión de causas estructurales: Centrar la solución de los problemas de comprensión lectora en una ayuda técnica desvía la atención de problemas estructurales como la pobreza y la exclusión socioeducativa, que están en el origen de muchas dificultades lectoras y cuyo mantenimiento contribuye a agravarlas.
- Empobrecimiento lingüístico de los lectores de LF: Los textos simplificados y marcados por la restricción lingüística mantienen a los lectores en un bajo nivel de alfabetización y, por supuesto, no solucionan por sí mismos ninguna dificultad lectora.

La propuesta del LLAC: un modelo ético, crítico y colaborativo

En el LLAC, un grupo de lectores adultos trabaja con una mediadora para producir textos accesibles. Los lectores tienen habilidades lectoras cercanas al promedio, pero encuentran barreras de comprensión de distinta índole, sobre todo por la falta de conocimientos que les impiden realizar algunas interferencias, así como en la interpretación del lenguaje figurado.

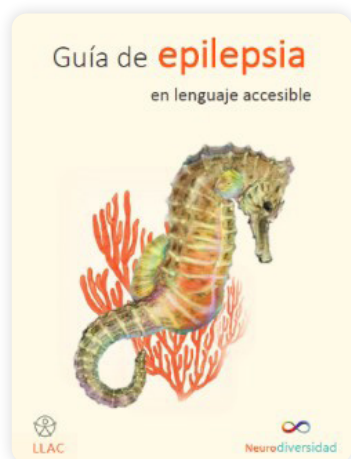


Imagen 1: uno de los textos sociosanitarios adaptados por el LLAC, de próxima publicación, «Guía de epilepsia en lenguaje accesible».

En el proceso de adaptación colaborativa los lectores analizan, discuten y reformulan los textos, tras lo cual los publican en acceso libre. El objetivo no es solo promover la accesibilidad textual, sino transformar la relación entre lenguaje, conocimiento y ciudadanía.

Base ética de nuestro modelo colaborativo

Para Lévinas, el lenguaje es el medio donde surge la propia ética y, con ella, la responsabilidad que cada uno tiene del otro.

Para el filósofo Emmanuel Lévinas el lenguaje es el medio donde surge la propia ética y, con ella, la responsabilidad que cada uno tiene del otro, responsabilidad que se asume antes de todo diálogo. Para Lévinas, el otro es el otro, su identidad no se construye a partir de mi identidad o de mis concepciones. Por eso, en el LLAC, la adaptación es un proceso dialógico, horizontal, donde los lectores se hacen conscientes de los usos del lenguaje y toman decisiones para ir tejiendo los textos. El lenguaje sirve entonces como material de reflexión sobre el propio lenguaje y sobre la realidad que construye, en la que estamos inmersos.

La adaptación colaborativa es un acto dialógico donde la interacción desvela significados; las decisiones lingüísticas emergen de la discusión entre personas y no de un manual técnico.

Las bases éticas de nuestro modelo colaborativo son:

- Responsabilidad hacia el otro: El modelo parte de una ética de la responsabilidad que sitúa a la mediadora como responsable de escuchar, comprender y responder a las demandas de los lectores, no como autoridad que decide unilateralmente qué puede entender el otro.
- Diálogo como principio moral: La adaptación colaborativa es un acto dialógico donde la interacción desvela significados; las decisiones lingüísticas emergen de la discusión entre personas y no de un manual técnico.
- Dignificación y reconocimiento: El procedimiento respeta la identidad y la voz de todos los participantes; cada lector es sujeto con criterio propio y con derecho a intervenir en el proceso de construcción de un texto accesible.
- Rechazo de la asimetría comunicativa: El LLAC es contrario a la lógica tutelar, rehabilitadora, del modelo tradicional de LF y propone prácticas que restituyan la autonomía del lector y su agencia indispensable en la creación textual. Por ello, rechazamos el modelo basado en el déficit del lector, que aplica criterios de forma unilateral y donde la función del validador se limita a legitimar lo que otro escribe.



Imagen 2: adaptación colaborativa del LLAC de la novela de Marisa Castro, «La saga de las curanderas» (2022), para Hércules de Ediciones (2025).

Estas claves, en la práctica, significan:

- Roles horizontales: La mediadora y las lectoras intercambian funciones; nadie decide en solitario.
- Negociación de sentido: Se discuten expresiones, referencias y efectos estilísticos hasta encontrar soluciones que conserven el significado, los matices esenciales, respetando el texto original.
- Mediación/alfabetización: La mediadora es responsable de la calidad final del texto y aporta conocimientos técnicos que permiten al grupo justificar sus decisiones, sin imponer opiniones o reglas. El trabajo lingüístico colectivo se convierte así en una tarea de alfabetización crítica, donde los lectores adquieren habilidades para analizar las barreras que presentan los textos y reformularlos para hacerlos accesibles.
- Producción compartida: La publicación de textos accesibles literarios, divulgativos y de creación propia es fruto colectivo que refuerza no solo el derecho a entender, sino el derecho a decir y a ser escuchado. La publicación de libre acceso en línea y la encuesta de recepción permiten establecer un diálogo con los receptores de nuestros textos que nos ayuda a mejorarlos.

Estas prácticas tienen un impacto:

- Empoderamiento y autonomía de los lectores: Los participantes desarrollan estrategias críticas y creatividad, y no quedan relegados a ser consumidores pasivos de «versiones fáciles».
- Desestigmatización: El trabajo colectivo evita rótulos que singularizan la discapacidad como problema del individuo; por el contrario, se promueve la accesibilidad textual como derecho y fundamento de la actividad comunicativa.
- Cambio estructural: Al centrar la responsabilidad en el entorno comunicativo y no en el déficit del lector, el modelo contribuye a desvelar las causas sociales de la exclusión que este sufre.
- Replicabilidad del modelo: El modelo del LLAC es fácilmente replicable en centros educativos, de formación de adultos, ocupacionales, en los clubes de lectura —y de escritura!— de las bibliotecas, en talleres de estimulación cognitiva, etcétera. La reflexión colectiva a partir de los textos —no solo texto escrito: también formato audiovisual— es una actividad que sitúa al lector en el centro, puede ser muy placentera y, al activar componentes emocionales y cognitivos del lenguaje, siempre es enriquecedora.

Conclusión

El modelo colaborativo del LLAC pretende convertir el proceso de adaptación textual en un acto de justicia comunicativa.

El modelo colaborativo del LLAC pretende convertir el proceso de adaptación textual en un acto de justicia comunicativa que conlleva la responsabilidad del mediador lingüístico en el diálogo con los lectores, fortaleciendo la autonomía de todos los participantes, su creatividad y el aprendizaje de estrategias críticas; finalmente, los lectores realizan una mejora de accesibilidad en su entorno, por lo que cabe alinear el modelo en el marco de la alfabetización crítica.

El enfoque colaborativo es lento y reflexivo en un mundo acelerado, exige más esfuerzo y criterio que el modelo de LF basado en UNE, pero es mucho más estimulante para los lectores, que producen textos accesibles sin eludir la complejidad que nos permite entender el mundo y participar en él. Por eso nuestra propuesta entiende el acto comunicativo en el sentido que le dio Lévinas: «como hermoso riesgo que correr».



Imagen 3: adaptación de clásicos (Biblioteca de Cuentos Clásicos Accesibles) y escritura colaborativa (Historias del LLAC y Cuentos-poema).



La voz de ASEPAU

A11YConf: un congreso que deja huella



Melania Pastor

Socia de ASEPAU

Especialista en accesibilidad digital —web, apps y documentos—

[@melaniapastor](#)

El pasado 29 de noviembre de 2025, Girona acogió la A11YConf, una Jornada de Accesibilidad Digital. Este encuentro fue un espacio para compartir conocimientos, experiencias y buenas prácticas. El foco estuvo en la creación de productos y servicios digitales accesibles para todas las personas. Profesionales de distintos ámbitos se reunieron para aprender sobre accesibilidad web, accesibilidad en aplicaciones móviles y la legislación y los requisitos que regulan la accesibilidad de productos y servicios digitales. El evento combinó información práctica, talleres y oportunidades para crear comunidad.

La accesibilidad se presentó como algo que se aplica y se practica, no solo como un tema para discutir.

Más allá de su programa y de las ponencias, la jornada destacó por algo que no se mide en horarios o contenidos: la experiencia vivida. Fue un evento que no terminó al cerrar las salas, sino que continuó generando aprendizajes, conversaciones y reflexiones. La accesibilidad se presentó como algo que se aplica y se practica, no solo como un tema para discutir.

Uno de los aspectos más destacados fue el trabajo del equipo organizador. No solo se ocupó de la logística, sino que también estuvo atento a las personas. Su coordinación, claridad y compromiso con la accesibilidad se notaron en todo momento y marcaron la forma en que se desarrolló la jornada.

El objetivo no era solo que el evento funcionara, sino que fuera accesible para las personas.

Ese enfoque se reflejó en medidas concretas. Además del equipo organizador, había personas voluntarias listas para ayudar en cualquier momento, desde resolver dudas hasta asistir a personas. Por ejemplo, en la bienvenida se dieron instrucciones sobre la ubicación de las salas, la zona común y los baños, facilitando la orientación. También se usaron códigos NaviLens en varias áreas y etiquetas NFC en los asientos, que permitían pedir ayuda de manera sencilla mediante un formulario. Todo esto mostró que el objetivo no era solo que el evento funcionara, sino que fuera accesible para las personas.

Charlas, talleres y una clausura inesperada

El programa incluyó charlas y talleres de gran nivel, impartidos por profesionales con experiencia en accesibilidad digital, diseño y desarrollo. La simultaneidad de las sesiones obligó a elegir entre opciones interesantes en cada franja horaria, lo que demuestra la calidad del contenido.

La apertura estuvo a cargo de Olga Carreras con la charla «La European Accessibility Act (EAA) de forma sencilla». Aunque la EAA se menciona cada vez más en medios y conversaciones profesionales, sigue siendo desconocida en muchos aspectos. La ponencia mostró su historia y recordó que no surgió de la nada, sino que es parte de un proceso largo en materia de accesibilidad y derechos.

Desde el diseño, Berta Nicolau presentó la charla «Más allá del código. Decisiones de diseño que marcan la diferencia». Explicó los distintos roles que participan en los proyectos de diseño, sus funciones y los retos que enfrentan. La ponencia mostró cómo ciertas decisiones de diseño pueden generar barreras de accesibilidad y cómo es posible gestionarlas de manera práctica.

El reto no era solo técnico, sino adaptarse a la sobrecarga de información auditiva cuando una interfaz conocida se vuelve diferente.

El bloque de talleres añadió aprendizaje práctico. El taller «Tu pantalla habla: ¿te atreves a escucharla?», de Núria Azanza y Karina Ramírez, enseñó a un grupo de personas videntes a usar un lector de pantalla. El reto no era solo técnico, sino adaptarse a la sobrecarga de información auditiva cuando una interfaz conocida de repente se vuelve diferente.

En el taller «Accesibilidad móvil más allá del lector de pantalla», impartido por Afra Pascual, se exploraron otras funciones de accesibilidad en dispositivos móviles. Con ejercicios prácticos, se trabajó la empatía y la comprensión de distintas necesidades, identificando barreras comunes y herramientas para superarlas.

Desde el ámbito técnico, la charla «React Native con Accesibilidad desde el inicio: ¡Para que nadie se quede sin tocar tu app!», de Juanjo Montiel y Víctor Borrego, mostró cómo integrar la accesibilidad desde el inicio del desarrollo de aplicaciones. La ponencia explicó barreras comunes y cómo resolverlas en el código, reforzando la importancia de aplicar criterios de accesibilidad desde el principio.

El congreso también incluyó un espacio para patrocinadores, pensado no solo para mostrar servicios, sino también para probar y experimentar. Destacó NovaDev, que preparó entornos para probar juegos accesibles, mostrando que el ocio digital también puede ser inclusivo.

Otro valor del evento fue la conexión entre personas. Hubo reencuentros con profesionales conocidos, conversaciones con personas solo vistas en redes y nuevos contactos surgidos de manera espontánea. La diversidad de perfiles y trayectorias enriqueció cada intercambio.

Las charlas relámpago demostraron la capacidad de síntesis y comunicación de quienes participaron. Cinco minutos fueron suficientes para compartir ideas, experiencias y reflexiones que invitan a seguir aprendiendo.

Durante la clausura, resultaba imposible no observar la diversidad visible entre las personas asistentes: edades, perfiles profesionales, trayectorias, todas unidas por un interés común. Las expresiones de atención e interés reforzaron la sensación de estar ante un evento que iba más allá de la simple transmisión de conocimientos.

El cierre estuvo a cargo del «Clown Computing» de Dani Herrera, que combinó humor y reflexión, recordando que la tecnología y la accesibilidad también pueden abordarse de formas creativas.

Reflexiones finales

En conjunto, la jornada demostró que, cuando la accesibilidad se integra desde el inicio y de manera constante, el resultado no es solo cumplir con la normativa, sino ofrecer experiencias digitales y presenciales de mayor calidad. El congreso fue un ejemplo de cómo los principios de la accesibilidad pueden aplicarse de manera práctica y efectiva.

Este tipo de encuentros ayuda a consolidar una comunidad profesional cada vez más consciente de su responsabilidad en la creación de productos y servicios digitales inclusivos. También muestra que la accesibilidad no es un objetivo aislado, sino un proceso continuo que requiere aprendizaje, compromiso y colaboración entre disciplinas.

Integrar la accesibilidad desde el inicio no es solo cumplir con la normativa, sino mejorar la calidad de las experiencias digitales y presenciales.

La accesibilidad no es un objetivo aislado, sino un proceso continuo que requiere aprendizaje, compromiso y colaboración entre disciplinas.



La voz de ASEPAU

De los héroes de la accesibilidad al modelo de madurez



Olga Carreras Montoto

Socia de ASEPAU

Consultora independiente de accesibilidad digital

@olgacarreras

Introducción

La accesibilidad digital sigue siendo un desafío para muchas organizaciones.

La accesibilidad sigue sin formar parte de los procesos estratégicos de muchas organizaciones, que terminan dependiendo de «héroes» individuales.

Cada vez es más conocida, está mejor regulada y existen más recursos, programas formativos o certificaciones profesionales. Sin embargo, sigue sin formar parte de los procesos estratégicos de las organizaciones que, en la práctica, terminan dependiendo de «héroes» individuales de la accesibilidad.

La accesibilidad sigue considerándose, demasiado a menudo, un complemento que se revisa al final, por exigencia legal, y cuya responsabilidad se delega en un especialista.

Incluso cuando existen directrices internas, suelen ser vagas. Los equipos trabajan con objetivos diferentes, no saben qué pruebas realizar, cómo documentarlas o qué indicadores usar para medir el avance y el impacto. Además, rara vez la compra de herramientas o las solicitudes a proveedores externos incluyen obligaciones claras y concretas sobre accesibilidad.

De este modo, la accesibilidad se vuelve frágil y costosa de mantener. Los errores se repiten en cada proyecto, mientras los esfuerzos se centran en corregir los síntomas en vez de resolver las causas reales del problema.

Cumplir con las normas debe ser una consecuencia natural de trabajar correctamente, no el objetivo final.

W3C Accessibility Maturity Model

Cumplir con las obligaciones legales y con las normas técnicas es necesario, pero insuficiente, porque ese no debería ser nuestro objetivo final.

Cumplir con las normas debe ser solo una consecuencia natural de trabajar correctamente. Esto se consigue cuando la accesibilidad deja de ser un añadido que depende de voluntades individuales, para pasar a integrarse en los procesos y en el propio ADN de la organización.

En noviembre de 2025, el W3C publicó el documento [Accessibility Maturity Model](#)¹, que viene complementado con una hoja de cálculo.

El Modelo de Madurez en Accesibilidad proporciona un marco para integrar de manera consistente y medible los criterios de accesibilidad en las políticas, en los procesos, en la cultura y en las estructuras de gestión de una organización.

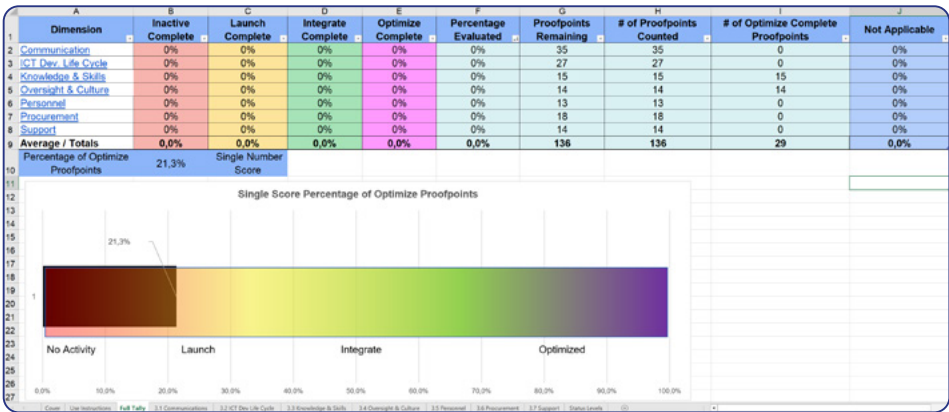


Imagen 1: captura de la hoja de cálculo del W3C «Accessibility Maturity Model». Reproducida bajo la licencia de [derechos de autor del W3C](#)².

La madurez de una organización crece cuando los líderes miden lo que importa, asignan recursos y actúan para generar mejoras sostenibles.

En términos sencillos, este modelo nos permitirá evaluar si una organización tiene la capacidad de producir productos accesibles a largo plazo y si fomenta la responsabilidad compartida. La madurez de la organización crece cuando los líderes miden lo que importa, asignan recursos y actúan para generar mejoras sostenibles.

El modelo propone **7 dimensiones** clave. Cada una de estas dimensiones tiene una serie de puntos de prueba para determinar el grado de madurez de la organización en cada dimensión. Los grados de madurez son cuatro: inactiva, lanzada, integrada y optimizada.

¹ Modelo de Madurez en Accesibilidad: <https://www.w3.org/TR/maturity-model/>
² Licencia de derechos de autor del W3C: <https://www.w3.org/copyright/>

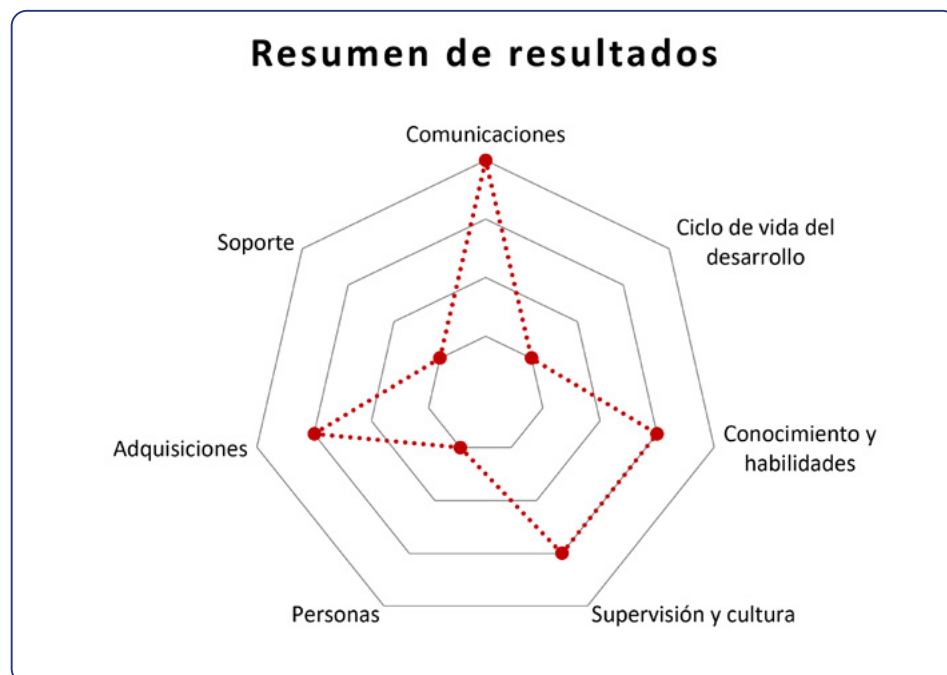


Imagen 2: gráfica resumen de la evaluación de las siete dimensiones en una organización según los cuatro niveles de madurez del modelo.
Autor: Olga Carreras Montoto.

Dimensión 1 - Comunicaciones

Las comunicaciones internas y externas de una organización deben ser accesibles, claras, directas y fáciles de entender.

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿Se dispone de plantillas accesibles para los documentos corporativos?
- ¿Se publica contenido accesible en las redes sociales y el portal web?
- ¿Se ha impartido formación sobre comunicaciones accesibles?
- ¿Se gestionan las quejas de accesibilidad?

Dimensión 2 - Ciclo de vida del desarrollo

La accesibilidad debe considerarse a lo largo de todo el ciclo de vida de un producto o servicio: desde la concepción de la idea y la toma de requisitos, hasta el diseño, el desarrollo, las pruebas con personas usuarias y el mantenimiento.

No es un trámite final, es una forma de trabajar.

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿La accesibilidad se tiene en cuenta desde el inicio, o solo al final?
- ¿Diseño y desarrollo usan guías y componentes accesibles, o improvisan cada vez?
- ¿Se detectan los problemas durante el desarrollo, o estos aparecen tarde?
- ¿Las nuevas versiones mantienen la accesibilidad, o se pierden las mejoras?
- ¿Se escucha a las personas con discapacidad, o solo se hacen pruebas internas?
- ¿Cada rol recibe formación adecuada sobre accesibilidad, o se espera que «ya lo sepa alguien»?

Dimensión 3 - Conocimientos y habilidades

La formación es un pilar clave de este cambio de paradigma. Todas las personas de la organización deben adquirir conocimientos de accesibilidad relevantes para su trabajo diario.

La formación ayuda a comprender qué es la accesibilidad, su importancia para la inclusión efectiva de las personas con discapacidad, pero también su relevancia para todas las personas. Además, permite entender cómo contribuye cada rol a alcanzar los objetivos del Modelo de Madurez de Accesibilidad dentro de la organización.

Dimensión 4 - Supervisión y cultura

La accesibilidad no es solo cosa del equipo técnico, ni es solo cumplir requisitos, es una responsabilidad compartida.

La accesibilidad forma parte de la cultura de la organización cuando no depende tanto de normas escritas, sino de cómo piensa y actúa cada persona en su día a día.

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿La accesibilidad se percibe como una responsabilidad compartida, o solo del equipo técnico?
- ¿Las personas entienden cuál es su papel respecto a la accesibilidad en su trabajo diario?

- ¿Quiénes toman decisiones clave apoyan y comunican la accesibilidad de manera coherente?
- ¿Se reconocen los beneficios reales de la accesibilidad más allá del cumplimiento normativo?

Dimensión 5 - Personas

La accesibilidad pierde credibilidad cuando se diseña sin las personas a las que pretende incluir. Si las personas con discapacidad no están presentes en los equipos y en la toma de decisiones, la accesibilidad se queda en un ejercicio teórico.



Imagen 3: imagen «Nothing about us without us» («Nada sobre nosotros sin nosotros») de «[Disabled and Here](https://affecttheverb.com/disabledandhere/)»³ (Licencia CC BY 4.0)

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿Hay personas con discapacidad participando en los equipos y las decisiones clave?
- ¿Su experiencia real se utiliza para diseñar productos y servicios accesibles?

³ Imágenes de archivo «Disabled And Here»:
<https://affecttheverb.com/disabledandhere/>

Dimensión 6 - Adquisiciones

«La herramienta para realizar encuestas en el portal web no es accesible; no lo tuvimos en cuenta antes de contratar la suscripción».

«El informe anual corporativo que nos diseñó y maquetó X debía ser accesible, pero no sabíamos bien cómo indicarles los requisitos de accesibilidad que debían cumplir ni cómo comprobarlos».

«Le dijimos a la empresa que ha desarrollado la aplicación móvil que debía ser accesible. Han revisado los colores y pasa un validador automático».

A menudo, la accesibilidad no falla en el diseño ni en el desarrollo, se queda fuera mucho antes.

La compra de herramientas y las solicitudes a proveedores externos deben incluir obligaciones claras y concretas sobre accesibilidad. Esto puede implicar definir con claridad qué debe cumplir, cómo debe cumplirlo, cómo se va a hacer el seguimiento, cómo se va a verificar o cómo se va a documentar.

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿Se incluyen obligaciones claras de accesibilidad en los contratos y en las solicitudes a proveedores externos?
- ¿Se evalúa la accesibilidad antes de adquirir productos o servicios?
- ¿Se revisan las entregas, o se da por hecho que cumplirán los criterios de accesibilidad?

Dimensión 7 - Soporte

La accesibilidad nunca será real si pedir ayuda no es accesible.

La accesibilidad también se mide en el soporte, en cómo se atienden las dudas, se gestionan las adaptaciones y se responde a los problemas.

Por ejemplo, debemos preguntarnos:

- ¿Los canales de ayuda son accesibles?
- ¿El personal sabe responder a las preguntas de accesibilidad?
- ¿Se escucha y se utiliza la retroalimentación de las personas con discapacidad para mejorar los productos y servicios?

Conclusiones

La accesibilidad falla cuando no se integra en los procesos y en la toma de decisiones de la organización, cuando no se entiende como un proceso de mejora continuo en el que los equipos trabajan alineados hacia metas y objetivos comunes.

No necesitamos «héroes de la accesibilidad»: la accesibilidad no se sostiene en esfuerzos individuales, sino en organizaciones comprometidas.

Integrarla en el ADN de la organización requiere liderazgo real, procesos claros y responsabilidad compartida. No necesitamos «héroes de la accesibilidad». La accesibilidad no se sostiene en esfuerzos individuales, sino en organizaciones comprometidas. Ignorar esto significa seguir fallando.



La voz de ASEPAU

¿Son los asistentes virtuales una alternativa válida para cumplir la normativa de accesibilidad web?



Breixo Pastoriza Barcia

Socio de ASEPAU

Experto accesibilidad W3C, UNE ISO y Co-fundador de empresa de Accesibilidad Digital

@bpastoriza

La accesibilidad no puede delegarse en soluciones automáticas que generan experiencias segregadas.

En los últimos meses se ha hablado mucho de «chatbots» basados en Inteligencia Artificial (IA). El gancho comercial de algunas de estas soluciones es atractivo para quienes quieren cumplir la normativa de accesibilidad sin rascarse el bolsillo: inserta un asistente virtual que permita interactuar con el contenido y la web se vuelve automáticamente «accesible», evitando trabajar en el diseño de la web y corregir el código.

Como profesionales, sabemos que la accesibilidad real no se logra con parches y es por este motivo que me gustaría que analicemos por qué esta tendencia de la «accesibilidad asistiva» como forma de cumplir con la normativa de accesibilidad digital es otro fraude que se sube en la ola de la IA.

¿Qué es un asistente virtual con IA y para qué sirve?

El uso de Modelos de Lenguaje de Gran Tamaño (LLM) y el Procesamiento del Lenguaje Natural (NLP) ha permitido que estas herramientas entiendan el contexto y ofrezcan respuestas dinámicas.

Un chatbot es, en esencia, una herramienta que simula la interacción con una persona a través de mensajes de texto o voz. El usuario puede realizar consultas al chatbot y este le va ofreciendo las respuestas oportunas.

Si bien los chatbots existen desde los años 60, el primero fue creado en 1966 por Joseph Weizenbaum, el uso de Modelos de Lenguaje de Gran Tamaño (LLM) y el Procesamiento del Lenguaje Natural (NLP) ha permitido que estas herramientas entiendan el contexto y ofrezcan respuestas dinámicas.

Un chatbot accesible no es una alternativa: debe formar parte de la experiencia común para todas las personas.

La utilidad de los chatbots actuales, como asistentes virtuales a los que los usuarios les preguntan información sobre la web, es innegable pero el problema surge cuando se comercializan como una alternativa real para cumplir con el Acta Europea de Accesibilidad, Directiva (UE) 2019/882 (Ley 11/2023 en España) o la Directiva de Accesibilidad Web, Directiva (UE) 2016/2102 (Real Decreto 1112/2018 en España).

Desmontando los argumentos de: «con un asistente virtual mi web cumple con la normativa de accesibilidad»

La estrategia comercial actual de estos asistentes virtuales se basa en que permiten cumplir con la normativa de accesibilidad: «En sólo unos minutos y sin necesidad de hacer nada más este asistente virtual mágico convierte tu web en un ejemplo de accesibilidad».

Los argumentos en los que se basan son los siguientes:

1. La supuesta «vía asistiva» en la ley: Algunos proveedores citan el artículo 4 del RD 1112/2018 o el considerando 50 de la Directiva Europea 2019/882 para sugerir que su herramienta es una «forma alternativa» contemplada. Esto es una interpretación errónea. En estos apartados la normativa se refiere a las tecnologías de apoyo —lectores de pantalla, teclados braille, pulsadores— que utilizan los usuarios desde hace décadas, y no a un asistente virtual o un widget externo que el dueño de la web decida instalar. No existe una «vía asistiva» para cumplir la normativa.
2. Accesibilidad funcional vs. cumplimiento técnico: Si bien la Directiva busca la funcionalidad, esta no es sustitutiva del cumplimiento de la norma técnica EN 301 549 que es el requisito mínimo para cumplir la normativa legal. Es decir, no es válido ofrecer un «resumen por IA» como alternativa a un formulario de compra accesible a usuarios de teclado o de lector de pantalla.
3. El contenido accesible sin web accesible: Argumentar que el contenido es accesible porque una IA lo puede leer, mientras toda la web y su contenido incumplen las WCAG 2.1 —requeridas por la EN 301 549—, es equivalente a decir que un edificio no necesita rampas porque hay un empleado que puede llevarte en brazos.

Cumplir la normativa no significa añadir capas, sino diseñar sistemas que no excluyan desde su origen.

Los requisitos mínimos: La conformidad con la norma EN 301 549

Para que una web sea conforme la ley dispone que el requisito mínimo de accesibilidad es el cumplimiento de la norma EN 301 549 que, en su capítulo 9, exige el cumplimiento de las WCAG 2.1 en su nivel doble A. Lo que se logra verificando que se cumplen cada uno de los 50 criterios de conformidad de nivel A y de nivel doble A de esta norma.

Esto se logra con un diseño accesible que haga la página web y todo su contenido sea:

- Perceptible. Por ejemplo: hay textos alternativos en imágenes, el contraste de colores en el texto es de 4,5:1, hay subtítulos en vídeos, etcétera.
- Funcional. Por ejemplo: toda la web se puede navegar con ratón, teclado y tecnologías de asistencia, el foco es visible y no queda atrapado, etcétera.
- Comprensible. Por ejemplo: El idioma está marcado en el código, los formularios informan de los errores y ayudan a los usuarios a solucionarlos de forma clara, etcétera.
- Robusto. Por ejemplo: el código HTML está bien escrito para que las tecnologías de apoyo puedan comunicar el contenido en el orden correcto, etcétera.

Ningún asistente virtual puede arreglar un mal diseño o un mal código por el mero hecho de estar insertado en la página web. De hecho, si el propio asistente virtual no es 100% accesible —algo frecuente en interfaces de chat complejas—, su instalación podría invalidar la conformidad de una página que previamente sí cumplía.

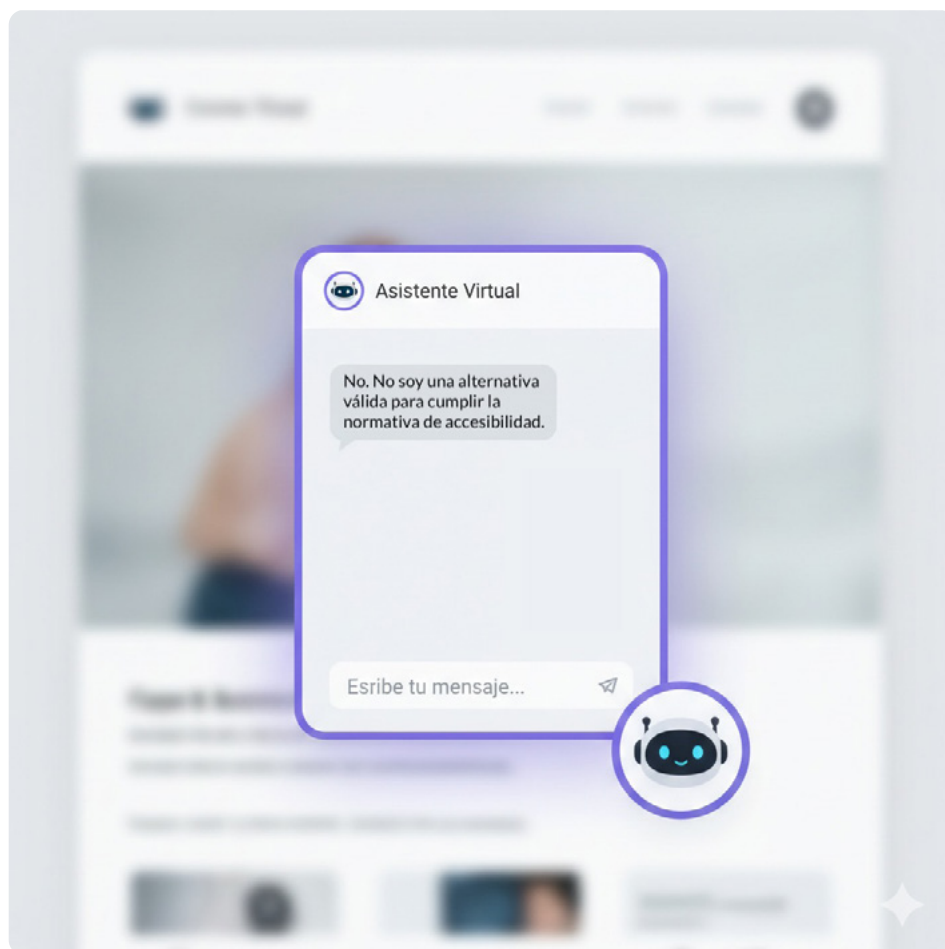


Imagen 1: ejemplo chatbot en el que se puede leer el mensaje: «No. No soy una alternativa válida para cumplir la normativa de accesibilidad.»

Consecuencias del «Marketing fraudulento de Accesibilidad»

La normativa europea es clara: la accesibilidad no es opcional ni negociable.

El afirmar que un asistente virtual garantiza el cumplimiento de la Ley 11/2023 sin intervenir en la web base es, en la práctica, una temeridad jurídica. Las organizaciones pueden enfrentarse a sanciones por:

- Falta de conformidad: La web sigue sin ser accesible para quienes no desean, o no pueden, usar el asistente virtual.
- Discriminación: Se obliga al usuario con discapacidad a usar una vía segregada —«la alternativa»—, en lugar de disfrutar de la misma experiencia que el resto de los usuarios.

Este tipo de herramientas promociona el diseño para unos pocos lo que penaliza tanto a la parte propietaria como a las personas usuarias del sitio web.

La tecnología solo es verdaderamente innovadora cuando garantiza la igualdad de acceso.

Conclusión

Los asistentes virtuales son una herramienta extraordinaria para mejorar la experiencia de usuario, resumir textos densos o agilizar trámites en webs que en la mayoría de los casos son farragosas. Sin embargo, la accesibilidad web no es un parche accesorio, debe ser algo estructural.

Un Asistente Virtual puede ser útil para todas las personas, pero para que la web cumpla con la normativa legal esta deberá ser accesible respecto a la normativa técnica antes de incorporarlo. Y si posteriormente decidimos añadir un asistente virtual a nuestra web, tanto la web como el asistente deberán ser ambos accesibles.

La accesibilidad real no surge por «obra y gracia» de la IA, por añadir un asistente virtual, sino que nace del compromiso de profesionales que conocen las normas y saben cómo aplicarlas correctamente, desde antes incluso de la fase de diseño.



La voz de ASEPAU

ARIA es el nuevo amigo de la accesibilidad digital



Jonathan Chacón Barbero

Socio de ASEPAU

Consultor en accesibilidad, usabilidad y nuevas tecnologías

La evolución de la World Wide Web ha sido un proceso constante y acelerado que ha transformado radicalmente la manera en que las personas interactúan con la información y los servicios digitales. Al principio la web se identificaba como un repositorio de documentos estáticos enlazados entre sí, una estructura para la cual el lenguaje HTML proporcionaba la semántica suficiente y necesaria. Pero en los últimos años se ha producido un cambio hacia la web como plataforma de aplicaciones. Este tránsito desde el documento hacia la aplicación ha generado tensiones significativas en el campo de la accesibilidad digital, especialmente en lo que respecta al uso y la percepción de WAI-ARIA (Web Accessibility Initiatives - Accessible Rich Internet Applications).

¿Qué es ARIA?

WAI-ARIA, más conocida como ARIA, es una especificación del W3C que define una capa semántica adicional para mejorar la accesibilidad de interfaces web dinámicas, especialmente cuando el HTML nativo no describe suficientemente la función, el estado o la estructura de ciertos componentes. Utilizando diversos roles y atributos, ARIA permite que tecnologías de asistencia como lectores de pantalla interpreten correctamente widgets personalizados, regiones dinámicas y cambios de contenido en aplicaciones web.

ARIA puede resolver carencias de accesibilidad en componentes web creados sin ningún elemento semántico. Pero hay que proporcionar todos los atributos y roles de accesibilidad para ese componente de forma absoluta y apropiada.

ARIA no añade funcionalidad por sí misma: si se declara un rol interactivo, también se debe implementar teclado, foco, estados y eventos coherentes. Un ARIA mal aplicado puede degradar la accesibilidad, por lo que conviene seguir patrones probados y validar con pruebas —teclado, lector de pantalla y herramientas de auditoría—.

¿Por qué ARIA se identificaba como enemigo de la accesibilidad?

Mantener una postura de rechazo absoluto hacia ARIA no solo es anacrónico, sino que se ha convertido en una práctica peligrosa que amenaza con excluir a las personas con discapacidad de las experiencias digitales modernas.

Durante años, muchos consultores y auditores de accesibilidad han identificado a ARIA como un elemento hostil, un vector de problemas más que de soluciones; acuñando la máxima de que la mejor forma de usar ARIA es no usándola. Si bien esta postura pudo tener una justificación empírica y pragmática hace una década, el actual panorama tecnológico, dominado por las Aplicaciones Web Progresivas (PWA) y los frameworks de JavaScript, exige una revisión urgente y profunda de este dogma. Mantener una postura de rechazo absoluto hacia ARIA no solo es anacrónico, sino que se ha convertido en una práctica peligrosa que amenaza con excluir a las personas con discapacidad de las experiencias digitales modernas y futuras.

Históricamente, la reticencia hacia la implementación de ARIA se fundamentaba en la «Primera Regla de ARIA», la cual establece que si un elemento nativo de HTML puede lograr el comportamiento y la semántica deseados, debe preferirse sobre la reimplementación mediante ARIA y JavaScript. Esta regla, en su esencia, sigue siendo válida para documentos web tradicionales donde los elementos semánticos del HTML5 cubren la gran mayoría de las necesidades estructurales. No obstante, la interpretación dogmática de esta regla ha llevado a una demonización de la tecnología. Muchos profesionales, al observar la cantidad de errores introducidos por desarrolladores inexpertos al intentar enriquecer sus interfaces —como etiquetas mal aplicadas, estados incoherentes o roles redundantes—, optaron por la solución más drástica: desaconsejar su uso por completo. Esta aproximación reduccionista ignora la realidad de la ingeniería de software actual. La web de hoy no se construye página a página, sino componente a componente, utilizando librerías y marcos de trabajo como [React](#), [Angular](#), [Vue](#) o [Svelte](#), los cuales manipulan el Modelo de Objetos del Documento (DOM) de manera dinámica y reactiva. En este contexto, JavaScript ha dejado de ser un complemento opcional o un enemigo de la accesibilidad para convertirse en el tejido conectivo indispensable de la web moderna.

Esta demonización de ARIA por parte de los profesionales de la accesibilidad provocó que los desarrolladores y diseñadores no se molestasen por conocer ARIA, cómo se utiliza de forma correcta o cómo se incorpora en los procesos de diseño y desarrollo de componentes web.

La situación actual

El problema que enfrentamos en la actualidad no es la tecnología ARIA en sí misma, sino la complejidad inherente a las interfaces que intentamos construir y la incapacidad del HTML estándar para modelarlas por sí solo. Las grandes empresas tecnológicas, como Google, Microsoft y Apple, están impulsando fuertemente el modelo de las WebApps, difuminando las fronteras entre las aplicaciones nativas de un sistema operativo y las aplicaciones que se ejecutan en un navegador. Este tipo de experiencia de usuario busca emular la interactividad, la fluidez y la complejidad de una aplicación de escritorio o móvil. Para lograr esto, los diseñadores y desarrolladores crean controles y mecanismos de navegación que no tienen un equivalente directo en el estándar HTML. Elementos como árboles de navegación expandibles, tablas de datos interactivas, menús combinados con autocompletado, pestañas dinámicas y ventanas modales complejas son patrones de diseño habituales que el HTML, por su naturaleza declarativa y orientada a documentos, no puede describir semánticamente de forma nativa.

La función primordial de ARIA es actuar como un puente semántico entre el DOM y el Árbol de Accesibilidad que los navegadores exponen a los productos de apoyo.

Es en este preciso punto de inflexión donde ARIA deja de ser un complemento opcional para convertirse en una infraestructura crítica. La función primordial de ARIA es actuar como un puente semántico entre el DOM y el Árbol de Accesibilidad que los navegadores exponen a los productos de apoyo, como los lectores de pantalla. Cuando una aplicación web moderna renderiza un componente visual complejo, el navegador puede dibujar los píxeles, pero sin ARIA, ese componente es semánticamente invisible o confuso para una persona ciega. ARIA permite a los desarrolladores comunicar al producto de apoyo no solo qué es un elemento —su rol—, sino también cuál es su estado actual —si está desplegado, seleccionado, presionado o deshabilitado— y cuáles son sus propiedades — si es requerido, si tiene un menú emergente asociado o si controla otra parte de la interfaz—. Negar el uso de ARIA en el desarrollo de WebApps equivale a negar a las personas usuarias de productos de apoyo el acceso a la información sobre el estado y la funcionalidad de la

Es indispensable comprender que la interacción con una aplicación web difiere cognitivamente y mecánicamente de la lectura de un documento web. Los lectores de pantalla operan tradicionalmente interceptando el DOM y permitiendo al usuario navegar linealmente o saltar entre estructuras semánticas mediante un cursor virtual. Sin embargo, para interactuar con una aplicación compleja, los usuarios a menudo necesitan que su producto de apoyo cambie de modo de comportamiento, pasando de un modo de lectura a un modo de interacción o formulario, donde las teclas pulsadas se envían directamente a la aplicación web en lugar de ser interceptadas por el lector para la navegación. ARIA es el mecanismo que señala este cambio de contexto. Sin los roles adecuados y la gestión de foco, un usuario podría quedar atrapado en un control personalizado sin saber cómo interactuar con él o cómo salir. Por esta razón, la ausencia de ARIA en estos entornos no resulta en una web más simple y accesible, sino en una barrera de accesibilidad difícil de superar.

El problema no es la herramienta, sino la falta de formación especializada en su uso.

La postura de evitar ARIA ignora también la evolución de los propios productos de apoyo y cómo estos se han adaptado para interpretar la nueva semántica que proviene de las aplicaciones modernas. Los motores de accesibilidad de los sistemas operativos y los navegadores han mejorado sustancialmente su soporte para la especificación ARIA, permitiendo experiencias de usuario que antes eran imposibles en la web. No obstante, para que esta orquestación tecnológica funcione, es necesario que la información suministrada por el código sea precisa. Aquí radica el verdadero desafío y el origen de la mala reputación de ARIA: la brecha de competencia técnica. El problema no es la herramienta, sino la falta de formación especializada en su uso. ARIA es una especificación técnica densa y rigurosa que no perdona errores. A diferencia del HTML, donde un error de sintaxis a menudo es ignorado por el navegador, permitiendo que el contenido se visualice, un error en ARIA puede alterar drásticamente la forma en que un usuario percibe la página.

Un ejemplo claro de esto es el mal uso del atributo `role="application"`. Cuando se aplica incorrectamente a un elemento contenedor amplio, como el cuerpo del documento, puede desactivar las teclas de navegación estándar del lector de pantalla, dejando al usuario ciego en un limbo funcional donde sus comandos habituales no responden. Este tipo de error catastrófico es lo que alimenta el miedo a usar ARIA. Sin embargo, la solución no es prohibir el atributo, sino educar sobre su propósito específico: indicar regiones de la interfaz que requieren un manejo de teclado personalizado, similar al de una aplicación de escritorio. De igual manera, el uso indiscriminado de regiones en vivo, mediante `aria-live` o `role="alert"`, puede transformar una experiencia de navegación tranquila en un caos auditivo. Configurar una región como `aria-live="assertive"` interrumpe cualquier cosa que el lector de pantalla esté verbalizando en ese momento. Si se usa para notificaciones triviales, se genera frustración y fatiga cognitiva en el usuario. Por el contrario, si no se utiliza ARIA para notificar cambios dinámicos en la pantalla —algo intrínseco en las WebApps—, la persona que necesita accesibilidad nunca se enterará de que el contenido ha cambiado tras pulsar un botón, lo que es igualmente bloqueante.

La solución

El discurso profesional de la accesibilidad debe madurar. Debemos abandonar la simplificación excesiva que clasifica a ARIA como el enemigo y comenzar a tratarla como una herramienta de alta precisión necesaria para la ingeniería web avanzada. La responsabilidad de los consultores y expertos en accesibilidad es fomentar una formación técnica profunda. Los desarrolladores deben entender que ARIA no es un parche para un mal HTML, sino una capa adicional de semántica necesaria cuando el HTML llega a su límite. Es necesario enseñar no solo la sintaxis, sino la ontología de los estados y propiedades, el ciclo de vida de los componentes accesibles y las implicaciones de cada atributo en el árbol de accesibilidad.

El desarrollo de componentes accesibles con ARIA requiere un conocimiento que va más allá de la mera lectura de la especificación; requiere comprender cómo los diferentes navegadores mapean estos atributos a las API de accesibilidad del sistema operativo —como UI Automation en Windows o AXAPI en macOS— y cómo los distintos lectores de pantalla interpretan esa información. Es una disciplina que combina la ingeniería de software con la ergonomía y la interacción persona-ordenador. Al demonizar ARIA, desalentamos a los desarrolladores de adquirir este conocimiento crucial, manteniendo el ciclo de ignorancia y mala implementación.

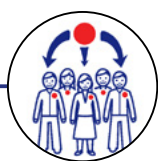
El futuro de la web es innegablemente rico, interactivo y orientado a aplicaciones. Las tecnologías de asistencia y los estándares web están convergiendo para hacer posible que estas experiencias sean inclusivas. ARIA evoluciona continuamente para dar soporte a nuevas capacidades de la plataforma web, como los modelos de objetos accesibles y las nuevas primitivas de control. Los profesionales de la accesibilidad deben liderar este cambio, promoviendo el estudio riguroso de ARIA como una competencia esencial de diseñadores y desarrolladores. Debemos enseñar a detectar los nuevos problemas que surgen en las interfaces complejas —como las trampas de foco, la falta de retroalimentación en cambios de estado asíncronos o la inconsistencia en los nombres accesibles— y demostrar cómo ARIA, aplicada con conocimiento y precisión, es la llave maestra para solucionarlos.

El camino hacia una web accesible pasa inevitablemente por aprender a usar ARIA correctamente, reconociéndola como el aliado indispensable que garantiza que la innovación tecnológica no deje a nadie atrás.

El camino hacia una web accesible pasa inevitablemente por aprender a usar ARIA correctamente, reconociéndola como el aliado indispensable que garantiza que la innovación tecnológica no deje a nadie atrás.



Imagen 1: guerrero con escudo con la A de Aria creada con IA.



La voz de ASEPAU

Accesibilidad turística: experiencias en Valencia y Jaén



Víctor Blázquez Martínez

Socio de ASEPAU

Técnico en Accesibilidad

@VíctorBlázquez

En 2025 se desarrolló un proyecto de evaluación en accesibilidad aplicado al sector turístico, con intervenciones en las ciudades de Valencia y Jaén. La experiencia permitió analizar, desde una perspectiva práctica, cómo la incorporación sistemática de criterios de accesibilidad puede transformar los servicios turísticos y generar valor social, económico y territorial.

El proyecto realizado por Facilita —Soluciones en Accesibilidad Universal— y Bim Consultors, se planteó con un enfoque integral, centrado en la evaluación de servicios turísticos de relevancia, como los vinculados a la promoción del destino urbano en Valencia y al oleoturismo en la provincia de Jaén. El objetivo principal fue obtener una visión realista del estado de la accesibilidad, identificar barreras existentes y definir propuestas de mejora adaptadas a cada contexto.

Para llevar a cabo las evaluaciones se empleó la herramienta digital PROA de gestión de la accesibilidad y diseñada específicamente para destinos turísticos, permitiendo analizar hasta 20 tipologías diferentes de espacios y servicios. La metodología contempla la atención a distintas necesidades de acceso, incluyendo movilidad reducida, discapacidad visual y auditiva, uso de silla de ruedas y necesidades familiares, ofreciendo así una visión amplia y transversal de la accesibilidad.

El proceso de trabajo se estructuró en dos fases complementarias. En una primera etapa, los propios servicios turísticos realizaron una autoevaluación guiada, lo que favoreció la implicación directa de los agentes locales y facilitó la toma de conciencia sobre el estado de accesibilidad de sus recursos. Posteriormente, esta autoevaluación fue validada mediante visitas técnicas presenciales realizadas por profesionales especializados en accesibilidad, lo que permitió contrastar los datos, profundizar en el análisis y contextualizar los resultados.

Una vez finalizada la evaluación, se generó un informe que ofrecía:

1. Una radiografía detallada del nivel de accesibilidad de cada servicio evaluado
2. Propuestas de mejora concretas y viables
3. Una hoja de ruta que permitía priorizar actuaciones dentro de un Plan de Accesibilidad.



Imagen 1: semillas de variedades de aceituna en banco de semillas expuesto en Museo Terra Oleum.

En Valencia, esta experiencia se alineó con el compromiso de la ciudad hacia un modelo de Destino Turístico Inteligente, inclusivo y universal. La evaluación permitió iniciar procesos de validación de espacios turísticos y plantear soluciones que, además de mejorar la accesibilidad, han impulsado enfoques creativos en la promoción de distintos tipos de turismo, favoreciendo experiencias más inclusivas, innovadoras y adaptadas a la diversidad de visitantes.

En el caso de Jaén, la accesibilidad se integró como un elemento estratégico en el desarrollo del oleoturismo. La aplicación de criterios accesibles ha contribuido a diversificar un sector tradicionalmente estacional, poniendo en valor el aceite de oliva virgen extra (AOVE) a través de experiencias completas que incluyen visitas a almazaras, recorridos por olivares, centros de interpretación, oleotecas con catas y turismo rural vinculado al olivo. Este enfoque ha permitido ampliar el público potencial y consolidar un producto turístico diferencial, accesible y de calidad.



Imagen 2: almazara OroBailen.

La accesibilidad es un factor estratégico para la competitividad de los destinos turísticos.

Integrar la accesibilidad desde la planificación mejora la experiencia y amplía mercados.

Los resultados del trabajo desarrollado ponen de manifiesto que la accesibilidad no solo garantiza la inclusión de todas las personas, sino que se ha convertido en un factor estratégico para la competitividad de los destinos turísticos. Integrar la accesibilidad desde las fases de evaluación y planificación contribuye a mejorar la experiencia de la persona usuaria, ampliar mercados, generar nuevas oportunidades empresariales y reforzar la dimensión social del turismo.

La accesibilidad no es un requisito puntual, sino una herramienta de transformación.

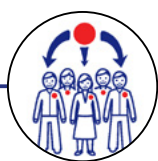
No hay turismo de calidad sin accesibilidad real.

Las experiencias de Valencia y Jaén demuestran que la accesibilidad no debe entenderse como un requisito puntual o exclusivamente normativo, sino como una herramienta de transformación que aporta valor económico, social y cultural. Apostar por la accesibilidad implica avanzar hacia servicios turísticos más sostenibles, cercanos y de mayor calidad, capaces de responder a la diversidad real de las personas.

En definitiva, la evaluación práctica desarrollada en ambos territorios confirma que invertir en accesibilidad es invertir en innovación, inclusión y excelencia, promoviendo un turismo donde todas las personas puedan disfrutar y participar plenamente, en igualdad de condiciones.



Imagen 3: cartel informativo en instalación museística.



La voz de ASEPAU

Instrucciones de uso accesibles para equipos de entrenamiento físico en la tercera edad



José María Fariñas

Socio de ASEPAU

Especialista en Accesibilidad en Áreas de Juego, gimnasia e Instalaciones Deportivas

@jfarinas

En los últimos años, los espacios públicos municipales se han convertido en auténticos puntos de encuentro para la promoción de la salud y el bienestar, especialmente entre las personas mayores. Cada vez más parques y áreas urbanas incorporan elementos de gimnasia deportiva al aire libre, diseñados para fomentar el ejercicio moderado, mejorar la movilidad y fortalecer la musculatura.

Sin embargo, pese a su gran potencial, el uso inadecuado de estos equipos puede implicar riesgos si no se dispone de la información y orientación necesarias.

Conscientes de esta realidad, [ASES XXI](#) ha desarrollado una innovadora serie de pegatinas informativas y didácticas especialmente pensadas para este tipo de instalaciones, con el objetivo de mejorar la comprensión, seguridad y eficacia en el uso de los aparatos por parte de las personas de la tercera edad.

La seguridad en el ejercicio es tan importante como el propio movimiento.

El ejercicio físico en las personas mayores es una herramienta fundamental para mantener una buena salud, conservar la autonomía y mejorar la calidad de vida. Está comprobado que la práctica regular de actividad física ayuda a prevenir enfermedades cardiovasculares, fortalecer los huesos y músculos, mantener la flexibilidad articular y mejorar el equilibrio, reduciendo el riesgo de caídas. Además, tiene un impacto muy positivo en el bienestar emocional, ya que favorece la autoestima, la sociabilidad y la estabilidad anímica. Sin embargo, para que todos estos beneficios se consigan, es esencial que la actividad se realice de manera segura y adaptada a las capacidades individuales. Por ello, la seguridad en el ejercicio es tan importante como el propio movimiento: un uso correcto de los equipos evita lesiones, garantiza un esfuerzo adecuado y permite disfrutar plenamente de la experiencia física sin riesgos innecesarios.

Las pegatinas diseñadas responden precisamente a esa necesidad. Se han elaborado con un lenguaje claro, visual y accesible, acompañadas de ilustraciones explicativas que muestran de manera sencilla cómo utilizar correctamente cada máquina. Se indican los movimientos adecuados, las posturas recomendadas y los beneficios específicos de cada ejercicio, todo ello adaptado al ritmo y a las capacidades de las personas mayores. La finalidad es que cualquier persona usuaria pueda comprender fácilmente el funcionamiento del elemento deportivo y aprovechar al máximo su potencial sin necesidad de asistencia constante.



Imagen 1: ejemplo de pegatina accesible con su descripción.

Un uso correcto de los equipos evita lesiones y garantiza un esfuerzo adecuado.

Además, estos soportes gráficos cumplen una función fundamental en materia de prevención de riesgos y seguridad, ya que ofrecen indicaciones sobre los errores más comunes que deben evitarse, así como recomendaciones sobre la intensidad del ejercicio, la frecuencia de uso y la importancia del calentamiento previo y los estiramientos posteriores. De este modo, se contribuye a reducir de manera significativa la probabilidad de lesiones o accidentes, tanto por un uso incorrecto de la maquinaria como por un esfuerzo físico inadecuado.

Conclusiones

El desarrollo de este sistema sonoro-visual responde a una filosofía centrada en la autonomía, inclusión y seguridad de las personas mayores. Cada diseño ha sido elaborado tras un estudio de campo en el que se han considerado aspectos ergonómicos, niveles de comprensión visual y necesidades cognitivas de este grupo de población. La meta no es solo facilitar el acceso al ejercicio físico, sino potenciar la confianza, la seguridad y el disfrute de quienes utilizan estos espacios, favoreciendo así su participación activa en la vida comunitaria y su bienestar integral.

Por todo ello, este material puede solicitarse de forma gratuita por parte de entidades municipales o empresas de mantenimiento interesadas en [la web del proyecto](#). Asimismo, se encuentran disponibles recursos audiovisuales explicativos de todas las máquinas disponibles con pegatinas.

Las pegatinas no son simples elementos decorativos, sino una herramienta pedagógica y preventiva (...).

Este proyecto apuesta por la innovación social y la accesibilidad universal, ofreciendo soluciones que mejoran la calidad de vida de la población/ciudadanía y que ayudan a las administraciones municipales a fomentar hábitos saludables de forma segura y responsable. Las pegatinas no son simples elementos decorativos, sino una herramienta pedagógica y preventiva, diseñada para transformar cada máquina de ejercicio al aire libre en una oportunidad de salud, seguridad y bienestar para las personas mayores.



Marco Legal

La Directiva Europea de Accesibilidad y su integración pendiente en el entorno construido



Enrique Rovira-Beleta Cuyás

Socio de ASEPAU

Doctor Arquitecto especialista en accesibilidad universal

@rovira-beleta

Nos encontramos ante una norma relevante, técnicamente ambiciosa y alineada con una evolución progresiva del derecho europeo en materia de accesibilidad.

La accesibilidad funcional y la accesibilidad espacial continúan evolucionando en planos paralelos, sin un mecanismo claro de armonización.

La plena aplicación de la Directiva (UE) 2019/882 en junio de 2025 marca un hito en la regulación europea de la accesibilidad. Su transposición en España mediante la Ley 11/2023 incorpora obligaciones exigibles para fabricantes, importadoras y prestadoras de servicios, consolidando un marco jurídico orientado a garantizar que determinados productos y servicios puedan utilizarse en condiciones de igualdad.

Nos encontramos ante una norma relevante, técnicamente ambiciosa y alineada con una evolución progresiva del derecho europeo en materia de accesibilidad. Sin embargo, existe una cuestión estructural que la Directiva no resuelve de manera suficiente: la accesibilidad de un producto o servicio no depende únicamente de su diseño técnico ni de sus especificaciones funcionales, sino también —de forma determinante— del entorno físico en el que se instala y utiliza.

Y ese entorno sigue regulado en un marco normativo distinto, que no ha sido revisado de manera coordinada tras la aprobación de la Ley 11/2023. Esta ausencia de integración entre la regulación de mercado y la edificatoria constituye la principal dificultad en su aplicación para lograr resultados efectivos. La accesibilidad funcional y la accesibilidad espacial continúan evolucionando en planos paralelos, sin un mecanismo claro de armonización.

Cuando se requiera accesibilidad real en servicios bancarios, transporte, comercio electrónico o terminales de autoservicio, la cuestión no se limitará a verificar si el producto cumple las especificaciones técnicas establecidas.

Productos accesibles en edificios formalmente conformes

La Directiva regula equipos informáticos de uso general, terminales de autoservicio, servicios bancarios o de comunicación electrónica, transporte de pasajeros, comercio electrónico, entre otros ámbitos. Exige que estos productos y servicios puedan utilizarse en condiciones de igualdad, autonomía y no discriminación. Sobre el papel, el sistema parece completo. Sin embargo, la práctica profesional muestra una realidad reiterada: productos técnicamente accesibles instalados o ubicados en entornos que impiden su uso efectivo.

Un cajero automático puede cumplir todos los requisitos de interfaz accesible: altura adecuada de pantalla, salida de audio, contraste suficiente, teclado identificable. Una máquina de venta de billetes puede incorporar ajustes visuales y auditivos, opciones de lectura fácil o sistemas de apoyo. Sin embargo, si el diseño del espacio donde se ubica —y del propio producto— no garantiza una aproximación adecuada, radio de giro suficiente, ausencia de desniveles, iluminación correcta, control de deslumbramientos, condiciones acústicas razonables o acercamiento frontal con dimensiones mínimas para el uso autónomo, la accesibilidad desaparece en la práctica.

Esta situación no responde a incumplimientos aislados ni a errores puntuales de ejecución. Responde a incoherencias normativas estructurales.

El edificio puede cumplir formalmente el Código Técnico de la Edificación. El producto puede cumplir la Ley 11/2023. Y, aun así, el uso real puede resultar complejo, limitado o directamente inviable para determinadas personas.

La dificultad en su aplicación y en el resultado final accesible no radica en el incumplimiento individual. Radica en la falta de integración del sistema.

El Anexo III: exigencia funcional sin soporte espacial suficiente

El Anexo III de la Directiva 2019/882 —reproducido íntegramente en la Ley 11/2023— establece que los servicios deben poder utilizarse en condiciones de igualdad también en el entorno en el que se prestan.

Esta afirmación es técnicamente contundente; introduce una dimensión espacial en una norma que, en principio, se dirige a productos y servicios. Sin embargo, esa exigencia funcional no encuentra una traducción automática en el marco normativo sobre accesibilidad del edificatorio español con la excepción del nuevo Código de Accesibilidad de la Generalitat de Cataluña (Decreto 209/2023).

El Código Técnico de la Edificación (CTE) y, en particular, los Documentos Básicos DB-SUA (Seguridad de Utilización y Accesibilidad) y DB-SI (Seguridad en caso de Incendio), regulan las condiciones espaciales mínimas relativas a itinerarios accesibles, dimensiones, pendientes, maniobrabilidad, o señalización y, también, situaciones en caso de incendios y de emergencia.

Sin embargo, este marco no ha sido revisado específicamente tras la aprobación de la Ley 11/2023 para garantizar que las nuevas exigencias funcionales derivadas de la Directiva 2019/882 encuentren respaldo coherente en los requisitos dimensionales y configurativos de los espacios donde deben materializarse. Este es el punto crítico

Se exige accesibilidad en la prestación de servicios regulados por la Directiva; pero no se ha producido una actualización explícita del marco técnico edificatorio para garantizar que esos servicios puedan prestarse efectivamente en los espacios donde se instalan. La accesibilidad funcional y la accesibilidad espacial continúan regulándose en planos paralelos, y cuando la normativa no se integra, la accesibilidad real se debilita.

Una fragmentación normativa que genera cumplimiento formal, pero uso limitado

El sistema actual permite que:

- Un operador económico cumpla la Ley 11/2023.
- Un proyecto arquitectónico cumpla el CTE.
- Una instalación obtenga licencia administrativa.

Y, aun así, el uso autónomo sigue siendo complejo o limitado. No por mala fe ni por falta de voluntad, sino por falta de armonización interna.

El uso es indivisible.

La accesibilidad se verifica por compartimentos estancos: producto, edificio, servicio y espacio público. Cada uno responde a su propia lógica regulatoria, a su propio sistema de control y a su propio régimen de responsabilidad. Pero el uso es indivisible.

La experiencia de una persona no distingue entre normativa de mercado y normativa de edificación. No separa producto de espacio ni diferencia interfaz de entorno físico.

La fragmentación normativa es el verdadero obstáculo estructural.

La fragmentación normativa constituye, en este contexto, el verdadero obstáculo estructural.

La transposición española ha cumplido formalmente con la obligación europea: se ha incorporado la Directiva al ordenamiento interno y se han definido obligaciones y regímenes sancionadores. Sin embargo, no se ha aprovechado este momento para revisar de forma coordinada el marco edificatorio nacional ni para establecer una conexión explícita entre la Ley 11/2023 y el CTE DB-SUA y el CTE DB-SI.

Se ha cumplido la obligación de transposición, pero no se ha abordado la coherencia técnica del sistema.

Movilidad, territorio y coordinación pendiente

La Ley 11/2023 introduce referencias a los planes locales de movilidad urbana sostenible, reconociendo implícitamente que la accesibilidad de los servicios de transporte no es únicamente digital o contractual. Depende de estaciones, terminales, intercambiadores y del espacio público.

Esta mención apunta en la dirección correcta, reconoce que el servicio no se agota en la prestación contractual, sino que se despliega en un entorno físico complejo. Sin embargo, esta conexión no se traduce en una obligación normativa clara de coordinación entre la planificación urbana, la normativa edificatoria y las exigencias funcionales derivadas de la Directiva.

La accesibilidad en el entorno construido continúa tratándose como requisito sectorial, no como parámetro estructural del diseño del territorio. Mientras no se incorpore como variable transversal en el planeamiento, en el proyecto arquitectónico y en la regulación técnica de los espacios, seguirá existiendo una brecha entre la exigencia jurídica y la experiencia real.

Más allá del público objetivo: calidad estructural del entorno

La Directiva 2019/882 identifica un público destinatario específico en el marco de la igualdad y la no discriminación. Este enfoque es coherente con la tradición jurídica europea, pero desde el punto de vista proyectual y técnico la accesibilidad no es una adaptación dirigida a un grupo concreto, sino una condición estructural de calidad del entorno construido.

Cuando la accesibilidad se concibe como obligación vinculada a determinadas personas, tiende a aplicarse de manera mínima, como requisito que debe satisfacerse para evitar sanciones. Cuando se entiende como estándar estructural de diseño, transforma el espacio, mejora la funcionalidad general y beneficia al conjunto de la ciudadanía. Además, cuando se integra de manera normalizada en el espacio y producto, pasa desapercibida y su coste económico es, en muchas ocasiones, bajo o incluso nulo.

La Directiva tenía potencial para consolidar este segundo enfoque. Podía haber sido el detonante para una revisión coordinada del marco edificatorio y urbanístico español. Sin una integración normativa más decidida con el CTE y, en particular con el DB-SUA, ese potencial queda parcialmente limitado.

Aplicación plena en 2025: el momento de la coherencia

La aplicación plena de la Directiva en 2025 marcará un momento relevante en la consolidación del marco europeo de accesibilidad. A partir de esa fecha, la exigibilidad de sus disposiciones permitirá evaluar no solo el cumplimiento formal de los productos y servicios regulados, sino también la coherencia del sistema normativo en su conjunto.

Cuando se requiera accesibilidad real en servicios bancarios, transporte, comercio electrónico o terminales de autoservicio, la cuestión no se limitará a verificar si el producto cumple las especificaciones técnicas establecidas. Será necesario comprobar si el entorno físico permite su utilización efectiva en condiciones de igualdad.

Si el Documento Básico DB-SUA del Código Técnico de la Edificación no se revisa de manera explícita para alinearse con las exigencias funcionales derivadas de la Ley 11/2023 —y si esa revisión no se coordina, además, con los marcos normativos relativos a accesibilidad digital, comunicación accesible y estándares como las WCAG en el ámbito tecnológico— el sistema puede seguir generando situaciones de cumplimiento formal con resultados desiguales en la práctica.

La transposición española ha incorporado correctamente la Directiva al ordenamiento interno y ha definido obligaciones para los operadores económicos. El reto pendiente reside en avanzar hacia una integración más decidida entre normativa de mercado, normativa edificatoria y planificación territorial.

Bienvenidos a la década de la accesibilidad y más con el envejecimiento de la población, donde todas las familias descubren las ventajas de que todo sea accesible para mejorar el confort y la seguridad de la autonomía personal para todas las personas.



Accesibilidad y software

La promesa del «arreglo automático» y sus riesgos para la accesibilidad



Jonathan Chacón Barbero

Socio y miembro del equipo de redacción revista ASEPAU
Consultor en accesibilidad, usabilidad y nuevas tecnologías

La accesibilidad no es un parche puntual, sino una cualidad del diseño, del contenido y del mantenimiento que debe sostenerse en el tiempo.

En los últimos meses se ha popularizado una nueva narrativa tecnológica: la idea de que navegadores y widgets con inteligencia artificial pueden «reparar» de forma automática la accesibilidad de un sitio web. Esta promesa se basa en la identificación de incumplimientos y en la aplicación de cambios en el código, o en la superposición de una capa que modifica la interfaz en tiempo real para adaptarla a cada persona. Esta promesa resulta especialmente atractiva para organizaciones con grandes volúmenes de contenido, equipos reducidos o deuda técnica acumulada, porque sugiere una solución barata y sencilla consistente en convertir un problema estructural y continuo en una tarea delegable a un producto. Sin embargo, esa visión entra en tensión con la naturaleza misma de la accesibilidad, que no es un requisito de un proyecto a completar en un momento dado con un parche puntual, sino una cualidad del diseño, del contenido, del desarrollo y del mantenimiento que debe sostenerse a lo largo del tiempo.

¿Qué es un agente inteligente?

Es un servicio o aplicación capaz de actuar con cierto grado de autonomía rastreando páginas, interpretando el DOM — la estructura interna de la página web—, evaluando reglas o patrones de accesibilidad y ejecutando cambios de manera automática.

Existen principalmente dos tipos de agentes inteligentes: los de origen —que ayudan a los desarrolladores a crear las interfaces y contenidos— y los de destino —que suelen ser navegadores o plugins que modifican el código de una página o contenido web para modificar su visualización para el usuario .

En comportamiento y consecuencias, la segunda categoría se asemeja a las llamadas soluciones tipo overlay o widget de accesibilidad.

Los problemas para la accesibilidad

Sobre los problemas para la accesibilidad utilizando la inteligencia artificial ya se habló en el artículo [Inteligencia artificial accesible](#) de la revista ASEPAU nº8. Pero el uso de agentes inteligentes complica un poco más el problema.

Según las WCAG, la accesibilidad web requiere satisfacer criterios que combinan aspectos objetivamente verificables y aspectos que dependen del contexto, del propósito y de la experiencia real de uso.

Las pruebas automáticas pueden detectar ausencias, pero no pueden garantizar que una experiencia sea realmente accesible.

Un ejemplo clásico es el del texto alternativo de una imagen. Una herramienta automática puede detectar si falta el atributo *alt*, pero no puede determinar si el texto alternativo es adecuado sin interpretar la funcionalidad de la imagen en su contexto. El [W3C subraya esta limitación](#) cuando explica que las pruebas automáticas pueden indicar ausencias de esas descripciones pero garantizar que el texto es apropiado exige un juicio en su contexto.

Este uso de la inteligencia artificial para parchear problemas de accesibilidad en destino es estructural. Muchos criterios dependen del significado y no solo de la sintaxis como etiquetas de formularios que deben ser comprensibles, instrucciones que no pueden basarse únicamente en el color, mensajes de error que deben orientar la corrección, encabezados que deben reflejar la jerarquía del contenido y no solo su apariencia.

Además, una parte esencial de la accesibilidad tiene que ver con la interacción, con el foco, con la navegación por teclado, con la coherencia de los estados, con el comportamiento de componentes dinámicos y cómo se relacionan con tecnologías de apoyo con las APIs de accesibilidad —mecanismos que permiten que las tecnologías de apoyo interpreten correctamente la interfaz—. Cuando un agente «corrige» de forma automática sin comprender la lógica de la interfaz, corre el riesgo de crear una accesibilidad superficial con cambios que parecen correctos en un escaneo, pero que fallan cuando una persona intenta completar una tarea real.

Cumplir los criterios es una condición necesaria, pero no garantiza por sí misma la usabilidad para todos los perfiles.

No hay que olvidar que el objetivo habitual no es únicamente «cumplir», sino ser utilizable por personas con una amplia diversidad de necesidades. La [documentación del W3C sobre conformidad](#) indica que cumplir los criterios es una condición necesaria, pero no garantiza por sí misma la usabilidad para todos los perfiles, y recomienda explícitamente la realización de pruebas de usabilidad con mucha diversidad de personas.

Cuando estos agentes inteligentes se aplican en producción como una capa que reescribe la página, aparecen riesgos adicionales. Al introducirse como intermediarios entre el usuario y el sitio, pueden modificar el orden del foco, alterar roles y nombres accesibles, interferir con atajos del lector de pantalla o con configuraciones ya establecidas por la persona usuaria. Este punto conecta directamente con la crítica a los *Overlays* de accesibilidad. Esta crítica consiste en la idea de que al forzar un «modo accesible» propio, se desplaza la responsabilidad del sitio hacia el usuario, que pasa a tener que activar, aprender y soportar una interfaz añadida. La European Disability Forum (EDF) y la International Association of Accessibility Professionals (IAAP) han señalado que, aunque algunas funciones de estos *Overlays* pueden ayudar a ciertas personas usuarias, muchas son redundantes porque ya existen en el navegador o en las tecnologías de apoyo, y que los *Overlays* que intentan «reparar» automáticamente la accesibilidad pueden no ser fiables e incluso interferir con tecnologías de apoyo.

Delegar la accesibilidad en una capa automática puede generar una falsa sensación de seguridad.

La semejanza entre agentes inteligentes de «remediación» automática y *Overlays* no es solo conceptual; es operativa. Ambos enfoques tienden a aplicarse como una capa posterior sobre un código que no fue concebido con accesibilidad desde el inicio; suelen basarse en inyección de JavaScript y manipulación del DOM; prometen una corrección rápida que evita reestructurar componentes, contenidos y procesos editoriales; y ambos pueden generar una sensación de seguridad que no se corresponde con la experiencia real de las personas usuarias ni con el cumplimiento efectivo. La EDF, en un [texto divulgativo vinculado a su declaración conjunta](#), advierte del riesgo de que propietarios de sitios web que delegan la responsabilidad de la accesibilidad crean que estas soluciones «arreglan» la accesibilidad cuando no es así, y remarca que no constituyen una alternativa aceptable a arreglar la accesibilidad del sitio web.

¿Es la inteligencia artificial el nuevo enemigo de la accesibilidad?

La respuesta rápida y clara es que no. La inteligencia artificial puede ayudar a personas, aplicaciones y contenidos a ser más accesibles y a adaptarse de forma automatizada a las necesidades de muchas personas.

El problema es querer incorporar Inteligencia Artificial sin conocer el estado actual de la misma, sus flaquezas y tampoco trabajar en solucionar esas carencias.

En el caso concreto de los agentes inteligentes la tentación es suponer que la automatización clásica que utilizan los *Overlays* de accesibilidad solucionará sus problemas de complejidad semántica gracias a la IA. Pero incluso si un modelo produce una «buena» propuesta de corrección, siguen existiendo puntos críticos relacionados con la validación del cambio, la coherencia con el diseño, el impacto en componentes reutilizables, la compatibilidad con navegadores y tecnologías de apoyo, y la prevención de regresiones. Un agente inteligente que actúa sin un marco de control puede introducir variaciones no documentadas, cambiar textos o atributos accesibles de forma inconsistente entre páginas, y dificultar la trazabilidad de por qué algo funciona o deja de funcionar. En un entorno real, donde conviven plantillas, gestores de contenido, bibliotecas de componentes, experimentos A/B y personalización, la accesibilidad depende de un sistema, no de un conjunto de «parches» aislados.

A esto se suma un riesgo de gobernanza en proyectos y empresas. Cuando una organización adopta una solución de remediación automática como sustituto, tiende a desplazar inversión y aprendizaje. Se reduce la presión para formar a diseño, desarrollo y contenidos; se pospone la actualización de componentes; se minimiza el valor de las auditorías con apoyo de personas usuarias; y se asume que el problema está «cubierto» por un proveedor. Esa dinámica es prácticamente idéntica a la criticada en el ecosistema de *Overlays*, donde la presencia del widget se utiliza como señal externa de compromiso, mientras persisten barreras internas. La EDF es explícita al recomendar que compradores y responsables se apoyen en expertos, personas con discapacidad y sus organizaciones representativas para comprender necesidades reales y cómo satisfacerlas, en lugar de delegar la decisión a una solución tecnológica que no es aún 100% fiable.

La IA puede ser valiosa como asistencia para acelerar revisiones, sugerir mejoras, detectar patrones repetidos, apoyar la documentación o priorizar incidencias. El propio W3C está recopilando, en un [borrador de trabajo](#), información sobre cómo el aprendizaje automático y la IA generativa pueden influir en la accesibilidad y remarcando la necesidad de combinar adecuadamente capacidades de IA y experiencia humana.

La accesibilidad web no se instala: se diseña, se desarrolla, se prueba y se mantiene.

La accesibilidad web no se «instala». Se diseña, se desarrolla, se redacta, se prueba y se mantiene. Los agentes con IA pueden ser herramientas útiles cuando se integran como apoyo a procesos responsables, con revisión humana, pruebas con tecnologías de apoyo y participación de personas usuarias con discapacidad, pero se convierten en un factor de riesgo cuando se presentan como una vía para evitar el trabajo manual y estructural. En ese sentido, el debate actual sobre agentes inteligentes no es un debate nuevo, más bien es una continuación con un envoltorio más sofisticado con el mismo error de planteamiento relacionado con los *Overlays*. Si el objetivo es un acceso efectivo y no una apariencia de cumplimiento, la ruta sostenible sigue siendo la misma consistente en abordar el código, el contenido y los componentes desde la accesibilidad, y utilizar la automatización, incluida la IA, como un instrumento de ayuda y no como un reemplazo.



Imagen 1: imagen generada con IA.



Ocio y cultura

Creación escénica y accesibilidad vivida desde la dramaturgia



Belén Vaz Luis

Socia de ASEPAU

Arquitecta. Especialista en accesibilidad universal y neuroarquitectura

[@belénvazluis](#)

Marcos López Vidal

Actor y dramaturgo

Cuando la accesibilidad atraviesa la escena

A raíz de la conversación mantenida con Jana Pacheco en la entrevista de este número —centrada en la accesibilidad como herramienta creativa integrada desde el origen de los procesos escénicos— tuve la oportunidad de conocer más de cerca el funcionamiento de «El Palomar de Jana Pacheco», su espacio de formación e investigación artística. Este proyecto, que combina acompañamiento creativo, dramaturgia, experimentación escénica y comunidad profesional, no se plantea como una escuela al uso, sino como un laboratorio donde el deseo, el cuidado y la exigencia artística conviven en igualdad.

En ese contexto y con ganas de saber más, conocí a Marcos López Vidal, participante del taller durante este curso. Actor con experiencia en escena y actualmente volcado en la escritura dramática, descubrí que Marcos convive con aniridia, una discapacidad visual grave que condiciona su relación con la luz, la orientación espacial y la memoria escénica.

En nuestras conversaciones aparecieron cuestiones que rara vez se formulan de manera explícita y que no dejan de formar parte de la experiencia cuando pensamos en la accesibilidad en las artes escénicas: cómo se memoriza un espacio antes de salir a escena, qué ocurre cuando la iluminación del resto de la sala juega en contra, cómo se gestionan los cambios escenográficos, o qué significa confiar en el equipo entre bambalinas cuando el diseño espacial no siempre está pensado desde el inicio para todas las circunstancias. Es importante mostrar esas experiencias y, por eso, la razón de este artículo en colaboración con Marcos.

No habla de dimensiones, protocolos ni de dispositivos; habla de identidad, de escritura, de perspectiva.

Curiosamente, nada de eso aparece en clave técnica —a lo que especialistas en accesibilidad quizá estemos más habituadas— en el texto que sigue. Y esa ausencia es significativa. Marcos no escribe desde el análisis estructural de la accesibilidad, sino desde la experiencia íntima de quien crea atravesado por ella. Su reflexión no se articula en términos normativos, sino emocionales. No habla de dimensiones, protocolos ni de dispositivos; habla de identidad, de escritura, de perspectiva.

Quizá ahí resida una de las preguntas de fondo de la temática de este número de la revista: ¿cómo dialogan la dimensión técnica de la accesibilidad y la dimensión poética de la creación? ¿Cómo se traduce una circunstancia corporal en lenguaje escénico sin reducirla a categoría? En mi opinión, no se puede diseñar desde ningún ámbito de la accesibilidad —arquitectónico, tecnológico o comunicativo entre otros— si no se tiene en cuenta la experiencia y la parte emocional de las personas que intervienen en esos procesos creativos —o como en cualquier otro proceso—.

A continuación, un texto de Marcos, en primera persona, respetando su forma y su voz, porque pensar la accesibilidad también implica escuchar cómo se vive desde dentro del proceso creativo.

Con el telón abierto y los ojos cerrados

A oscuras el teatro no se escribe, se escucha, se siente, simplemente... se intuye.

Antes de empezar, es imposible que tras mi visión del arte escénico no me parafrasee a mí mismo: «La poesía es la camisa del teatro, el arte que abraza el arte». No quiero que este artículo sea una metáfora, porque en mí, la anidada no lo es.

El teatro siempre ha formado parte de mi vida, ya desde pequeño me he subido a las tablas en un grupo de teatro para personas con discapacidad. Aún recuerdo cuando subía a escenarios hechos de estructuras de metal y tablones trémulos.

Pero algo crecía en mí, la actuación era solo una afición, una puerta de creatividad. Pero la escritura; fue desde pequeño una compañera que creció conmigo, y desde ese momento, ya éramos tres: la escritura, la distorsión en la vista y yo. Un trío intrínseco que se juntaban de manera superpuesta y trascendente; si solo faltaba uno de los tres, ya no sería yo.

La poesía se materializó luego: escribir no de fuera hacia adentro, todo lo contrario, escribir de dentro hacia afuera, como si el gesto fuera un radiador de palabras que se mezcla en las venas.

Más tarde, y como dicen los dramaturgos, apareció otro personaje: la escritura escénica, la dramaturgia, el control absoluto de una escena con unos personajes que en muchas ocasiones sorprenden incluso al autor, unos nombres que definen sin querer a quien escribe.

Hoy, la vista está más borrosa, y la cabeza da mil vueltas, tantas que, he intentado responder preguntas escribiendo escenas, porque mi razón no es suficiente; por eso necesito a personajes que griten lo que fuera de un escenario solo podría callarse.



Imagen 1: bastón cuya punta es una plumilla de pluma estilográfica.
Imagen generada con IA

Mi semilla dramática: el «Casi», el «Doler bonito», el «Grito desde el estómago». Eso no se finge, no se actúa, no se falsea; se vive. Y se vive tan fuerte, que una vida real no lo aguantaría, porque las tablas son como el papel que sostiene todo el peso de la realidad que se representa, todo lo que la vida real no podría cargar.

¿Saben? Muchos se suben al escenario para ser otra persona, pero yo escribo poesía y teatro para seguir siendo yo, y el día que no lo consiga, el triángulo que mencioné antes, perdería su conexión, condenado a ser para siempre dos líneas paralelas que no volverían a rozarse.

Aprender desde la equidad

No quería irme sin agradecer mi paso por el Palomar de Jana, porque ha conseguido crear en mí una cosa indispensable para hacer que no solo el poeta madure, sino también la persona. Ha conseguido crear la duda, pero no de la inseguridad; sino desde la evolución. Porque aprender a enseñar lo que el público ve, es tan poesía como escribir lo que el lector no sabe lo que necesita sentir.

La escena es un espejo: el público nos mira, y quienes creamos la escena hacemos que el público pueda mirar.

Pero no solo soy poesía; es de recibo remarcar mi experiencia más actual con lo que realmente me apasiona: escribir.

Desde el inicio, recuerdo la primera llamada con Jana, y la verdad, tenía algo de miedo, porque, nunca quise ser «la carga, el diferente, el eslabón débil»; sin duda un autojuicio erróneo de lo que el espacio de El Palomar nos ofrece.

Y es que estar acostumbrado a la compasión, a que den más valor a lo que creo, solo por el hecho de que me cuesta más... No, aquí entendieron perfectamente que la dramaturgia empieza en el corazón, no en los ojos.

Mi experiencia aquí está siendo un auténtico descubrimiento: un espacio donde no ver solo significa ver de manera diferente.

Mi experiencia aquí está siendo un auténtico descubrimiento: un espacio donde no ver solo significa ver de manera diferente, donde la poesía se hace con el cuerpo, la música, la danza... el silencio en la escena.

Si hablamos de accesibilidad, he sentido que todas las imágenes, conceptos y términos —sobre todo visuales— son descritos con una naturalidad tan orgánica como quien dice una frase «puente», la cual enlaza un tema con otro.

Ofrecer ayuda a quien la necesita le quita el rol de «molestia» y le da el de «reconocimiento».

Gracias por hacérmelo no más fácil, sino simplemente equitativo. Gracias por darme la oportunidad de estar a la altura. Gracias por ayudarme antes incluso de que lo pida, porque ofrecer ayuda a quien lo necesita le quita el rol de «molestia» y le da el de «reconocimiento».

También no quería despedirme sin dar gracias a la familia de la cual heredé mi aniridia, y que, si volviera a nacer, volvería a elegir, aunque la discapacidad me acompañara de nuevo.

Aquí viene la paradoja: *el teatro no necesita vista, necesita perspectiva.*

Atentamente,

M. Adrugada



Referencias bibliográficas

Algunas publicaciones de interés sobre accesibilidad



María del Pilar Agüera Boves

Socia y vocal de la Junta Directiva de ASEPAU
Terapeuta Ocupacional. Asesora en Accesibilidad Universal
[@pilar-agüera](#)

A continuación, se incluye una breve relación de bibliografía publicada recientemente, relacionada con diferentes ámbitos de la accesibilidad. Se proporciona el enlace de descarga únicamente para los documentos electrónicos gratuitos.

Espacio público



[Universal design for all](#)

Informe de enero de 2025 del Observatorio 2030 (Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España) que presenta 142 acciones concretas para mejorar la accesibilidad en entornos urbanos y rurales, con propuestas de diseño universal para espacios públicos, servicios y patrimonio.



[Guía de accesibilidad para espacios públicos de juego y ocio.](#)

Una guía práctica para diseñadores, técnicos y administraciones que promueve criterios de diseño universal en parques infantiles, zonas de fitness y áreas de juego de agua, facilitando entornos públicos seguros, accesibles e inclusivos para personas de todas las edades y capacidades.

Materiales digitales



II Plan Nacional de Accesibilidad universal

El II Plan Nacional de Accesibilidad es un documento estructurante con impacto en políticas de espacio público —financiación, objetivos, acciones—, apoyando la implementación de medidas el año 2025 y siguientes.



Protocolo de comunicación en emergencias

Protocolo de comunicación y atención a las personas con discapacidad en situaciones de emergencias. Este documento ofrece indicaciones claras y precisas en la interacción entre los servicios de emergencia y las personas con discapacidad. CEDID.



Guía de recursos del Código de Accesibilidad de Cataluña

Guías, manuales y recursos herramienta de apoyo para comprender y aplicar el Código de Accesibilidad (Decret 209/2023).



Documento de diagnóstico y de referencia para atención en AGE

Documento de diagnóstico para la accesibilidad digital y atención ciudadana en la AGE, de apoyo para redactar protocolos de funcionamiento para que de forma progresiva las interacciones con la ciudadanía sean más ágiles, fáciles y comprensibles para todas las personas y así garantizar la igualdad de oportunidades.



Inscripción Boletín Accessibilitas

Publicación informativa de la plataforma Accessibilitas, una iniciativa digital impulsada por la Fundación ONCE y el Real Patronato sobre Discapacidad para promover la accesibilidad universal en España.



Inscripción de Revista UNE

La UNE publica la Revista de la Normalización Española, conocida habitualmente como Revista UNE, una publicación periódica oficial sobre normalización, estándares y calidad que la propia UNE edita y distribuye de forma gratuita en formato digital.



Libro verde: Adaptación del puesto de trabajo accesibilidad

Documento que ofrece orientaciones y buenas prácticas para adecuar los entornos laborales a las necesidades de las personas afectadas por estas enfermedades. Su propósito es fomentar entornos inclusivos, seguros y saludables, promoviendo la concienciación, la accesibilidad y la prevención de riesgos en el ámbito laboral.



Trámites Legales en lenguaje claro

Elaborada por el Centro Español de Documentación e Investigación sobre Discapacidad, documento ofrece explicaciones sencillas sobre tres trámites legales habituales: la compraventa de vivienda, el testamento y la escritura de establecimiento de medidas voluntarias. Cada ficha describe de forma breve y comprensible el proceso y los conceptos clave de cada trámite.



Guía de Accesibilidad en la Publicidad Institucional

Guía elaborada por el Real Patronato de la discapacidad con la finalidad de recoger actuaciones para asegurar la accesibilidad a la información y la comunicación en la Publicidad Institucional de la Administración General del Estado. Realizado por el Real Patronato de la Discapacidad.



Informe retos y oportunidades de movilidad Accesible en España

Este informe analiza la situación actual y la percepción social de la accesibilidad en entornos urbanos, destacando el papel esencial de los equipos de movilidad —como ascensores, escaleras mecánicas y pasillos rodantes— en la construcción de ciudades más inclusivas.



Guía de Accesibilidad en los viajes en avión

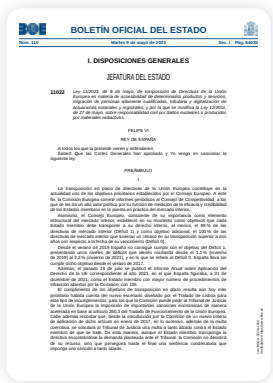
Accesibilidad en Viajes en Avión del Foro de la Discapacidad es una guía diseñada para mejorar la experiencia de las personas con discapacidad en el transporte aéreo, ofreciendo información práctica, derechos, recomendaciones y recursos útiles para viajar con mayor autonomía y seguridad.



Oficina de Accesibilidad Barcelona

A raíz de la entrada en vigor del Código de Accesibilidad (Decreto 209/2023) por parte de la Generalitat de Cataluña, el 1 de marzo de 2024, el Ayuntamiento de Barcelona aprovecha para redefinir y dar un impulso a los servicios municipales que velan por la accesibilidad bajo el paraguas de la nueva Oficina Técnica de Accesibilidad Universal.

Normativa



Ley 11/2023, de 8 de mayo, de trasposición de Directivas de la Unión Europea en materia de accesibilidad de determinados productos y servicios, migración de personas altamente cualificadas, tributaria y digitalización de actuaciones notariales y registrales; y por la que se modifica la Ley 12/2011, de 27 de mayo, sobre responsabilidad civil por daños nucleares o producidos por materiales radiactivos

A partir del 28 de junio de 2025 entró en vigor la Ley 11/2023 —transposición de la European Accessibility Act—, que obliga a que cajeros automáticos nuevos y existentes cumplan requisitos de accesibilidad.



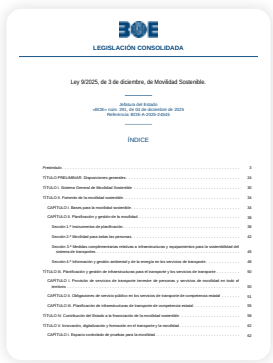
Directrices para ciudades y municipios (AccessibleEU / European Accessibility Act)

En mayo 2025 se difundieron materiales y debates alrededor de la Ley 11/2023 —transposición de la *European Accessibility Act*—, que incluye obligaciones para que los espacios públicos y servicios sean accesibles, estableciendo un marco técnico y legal para su implementación.



Ley 10/2025, de 26 de diciembre, por la que se regulan los servicios de atención a la clientela

Ley que establece por primera vez en España unos estándares mínimos y obligatorios de calidad para los servicios de atención a la clientela, afectando especialmente a empresas de servicios básicos y grandes compañías. Entró en vigor el 28 de diciembre de 2025 y ya está impactando a sectores como energía, telecomunicaciones, transporte y comercio electrónico.



Ley 9/2025, de 3 de diciembre, de Movilidad Sostenible

Establece un nuevo marco normativo en España para fomentar el transporte limpio, eficiente y seguro documento, recogiendo aspectos de accesibilidad universal.

Accesibilidad y discapacidad



Igualdad para discapacidad en medios

Manual práctico de Igualdad para las personas con discapacidad en los medios: representación, accesibilidad, gestión. Guía práctica dirigida a profesionales de la comunicación —periodistas, responsables de medios, equipos de producción audiovisual, departamentos de comunicación institucional—.



Libro sobre construcción de viviendas inclusivas

Este estudio analiza prácticas, desafíos y propuestas sobre la vivienda inclusiva para personas con discapacidad en varios países europeos, con el fin de promover políticas y modelos que permitan a las personas vivir de forma independiente, en comunidad y con igualdad de oportunidades



Svisual en Derechos Sociales

El Ministerio de Derechos Sociales, Consumo y Agenda 2030, que dirige Pablo Bustinduy, ha promovido en colaboración con la Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE) un nuevo canal de comunicación: el Servicio de Comunicación por Texto (SCT).



Tecnología

VI Jornadas de Accesibilidad Universal Madrid

Grabaciones de las VI Jornada de Accesibilidad Universal de la Oficina de Accesibilidad de Madrid. «Accesibilidad en Acción. Madrid una ciudad conectada».



Semana de encuentros CEAPAT 2025

Grabaciones de las jornadas, mesas redondas y conversatorios celebrados durante este evento anual, organizado por CEAPAT en noviembre de 2025 en Madrid. El objetivo de estos videos es difundir reflexiones, experiencias y conocimientos sobre distintos aspectos de la accesibilidad universal, compartidos por expertos, profesionales y organizaciones relacionadas con la inclusión

Cultura



Zaragoza gana el Premio Ciudad Accesible 2026

Zaragoza ha ganado el [Premio Ciudad Accesible](#) 2026, por sus remarcables esfuerzos por hacer que la ciudad sea accesible para las personas con discapacidad. La ciudad adopta un enfoque basado en los derechos, fundamentado en la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.



Guía de Accesibilidad para teatros

Esta guía práctica y técnica dirigida a gestores, programadores, equipos artísticos y espacios culturales que quieren garantizar accesibilidad universal en entornos escénicos y de exhibición —teatros, auditorios, salas de exposiciones y compañías—.

ASEPAU

Asociación Española de Profesionales de la Accesibilidad Universal

Contacta con nosotros en
info@asepau.org

Visita nuestra web
www.asepau.org

ASEPAU agradece su apoyo y colaboración a las siguientes entidades que nos patrocinan y contribuyen a la difusión de nuestras actividades:



