


El poder de la 'imagen': la audiodescripción como herramienta clave en las actividades de imagen de las personas invidentes

The power of the 'image': audio description as a key tool in the facework activities of blind people

María José García Vizcaíno 

Montclair State University, Montclair, NJ, Estados Unidos

garciavizcam@montclair.edu

 ACCESO ABIERTO / OPEN ACCESS

Cita: García Vizcaíno, María José (2022). El poder de la 'imagen': la audiodescripción como herramienta clave en las actividades de imagen de las personas invidentes. *Textos en Proceso*, 8(2), pp. 88-104.

<https://doi.org/10.17710/tep.2022.8.2.6garciavizcaino>

Editoras: Esperanza Alcaide Lara (Universidad de Sevilla) y Ana Pano Alamán (Università di Bologna)

Recibido: 15-09-2022

Aceptado: 12-11-2022

Conflicto de intereses: La autora ha declarado que no posee conflicto de intereses.

Copyright: © María José García Vizcaíno. Esta obra está bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Resumen

El presente trabajo explora las posibilidades que ofrece la audiodescripción (AD) como elemento clave en las actividades de imagen de las personas ciegas o con discapacidad visual, partiendo de la noción de observación participativa en la AD del arte (Kleege, 2018; Krantz, 2013; O'Brien Hoyt, 2013). La hipótesis que se pretende probar es que el implementar la AD en los museos de arte como experiencia artística colectiva (y no como mero servicio) donde la persona ciega no es solo el receptor de contenidos "que le faltan", sino que se convierte en participante activo de la interpretación de la obra de arte en cuestión potencia su imagen de autonomía y afiliación al fomentar el empoderamiento y la autoestima tanto individual como grupal. Para probar esta hipótesis, el Museo de Arte de Montclair desarrolla una iniciativa para acercar el arte a las personas ciegas a través de un diálogo entre videntes e invidentes. Los resultados muestran que el efecto social positivo en la autoimagen de los participantes que se deriva de utilizar una AD interactiva contribuye a una verdadera inclusión de las personas ciegas en las artes visuales.

Palabras clave: accesibilidad, audiodescripción, imagen, autonomía, afiliación.

Abstract

This paper explores the possibilities offered by audio description (AD) as a key element of facework in people who are blind or visually impaired, starting from the notion of participatory observation in art (Kleege, 2018; Krantz, 2013; O'Brien Hoyt, 2013). The hypothesis to be tested is that implementing AD in art museums as a collective art experience (and not as a mere service) where the blind person is not only the recipient of "missing" content, but becomes an active participant in the

interpretation of the artwork in question enhances his or her autonomy and affiliation face by fostering both individual and group empowerment and self-esteem. To test this hypothesis, the Montclair Art Museum is developing an initiative to bring art to blind people through a dialogue between sighted and non-sighted patrons. The results show that the positive social effect on the participants' face resulting from using an interactive AD contributes to a real inclusion of blind people in the visual arts.

Keywords: accessibility, audiodescription, face, autonomy, affiliation.

1. Introducción

Hasta la fecha no se encuentran trabajos académicos acerca de las actividades de manejo de imagen en la interacción social de los colectivos de personas con discapacidad, en concreto en las personas invidentes o con discapacidad visual. Esta es la principal motivación del presente estudio: abrir una vía de investigación para explorar las posibilidades que ofrece la audiodescripción como herramienta clave para el fomento de la imagen de autonomía y afiliación tanto individual como grupal. Para ello, se necesita aclarar primero qué se entiende por discapacidad visual y por audiodescripción (en adelante, AD).

Según la Organización de Ciegos Españoles (ONCE), hay una distinción entre ceguera y discapacidad visual. Cuando se habla de personas ciegas nos referimos a personas con ceguera total (ya sea congénita o adquirida), es decir, aquellas que no ven nada en absoluto o solamente tienen una ligera percepción de luz (pueden ser capaces de distinguir entre luz y oscuridad, pero no la forma de los objetos). Por otra parte, cuando hablamos de personas con deficiencia o discapacidad visual, nos referimos a personas con ceguera parcial, baja visión o resto visual, es decir, personas que con la mejor corrección posible podrían ver o distinguir, aunque con gran dificultad, algunos objetos a una distancia muy corta. Las razones de la ceguera parcial son múltiples (diabetes, glaucoma, degeneración macular, cataratas, etc.) y existen distintos tipos de visión (central o periférica) derivados de ella (<https://www.once.es/dejanos-ayudarte/la-discapacidad-visual>).

La existencia de la AD surge precisamente de la necesidad de transmitir esos contenidos visuales a las personas con ceguera total o parcial por medio de contenidos auditivos, es decir, una traducción de la imagen a la palabra. Es por esta necesidad de este colectivo que AENOR a través de su norma UNE 153020 define la AD como “servicio”:

Audiodescripción: Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve. (AENOR 2005)

Cabe resaltar de esta definición la concepción de la AD como servicio que “compensa la carencia de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje a un discapacitado visual”. Esta noción contribuye sin duda a la integración de los discapacitados visuales en la sociedad ofreciendo un servicio que hace accesible el

cine, el teatro, el arte visual, el ballet, etc. Sin embargo, esta concepción de la AD como servicio convierte al discapacitado en mero receptor de contenidos eliminando la posibilidad de participar, en igualdad de condiciones que el vidente, en un intercambio artístico que fomente la verdadera inclusión del discapacitado en las artes visuales.

La hipótesis de la que parte el presente estudio es que la AD entendida como forma de arte inclusivo (y no como mero servicio) se convierte en una poderosa herramienta en las actividades de imagen de las personas con discapacidad visual al fomentar su independencia, empoderamiento y autoestima y potenciar de este modo su imagen de autonomía y afiliación tanto individual como grupal. Para probar esta hipótesis, Montclair State University ha propuesto un proyecto al Museo de Arte de la ciudad de Montclair consistente en tours que acerquen el arte a las personas con discapacidad visual a través de la potenciación de sentidos como el tacto y el olfato¹ y a través de un diálogo dinámico bidireccional entre videntes y no videntes.

2. Imagen social en las personas con ceguera o discapacidad visual

El marco teórico de este trabajo parte del concepto de Goffman de *imagen social* ('face') como el valor social positivo que una persona reclama para sí en función del curso de acción que otros asumen que esa persona ha tomado en una determinada interacción (1967, p. 5). En esa línea, las llamadas actividades de imagen (*face-work*) serían las acciones que una persona toma para ser coherente con su imagen social (Goffman 1967, p. 12). Bravo (1999), partiendo de esta noción de *face-work*, apunta que estas actividades de imagen social están motivadas por dos necesidades humanas básicas que se materializan de manera distinta según la situación sociocultural y comunicativa: *autonomía y afiliación*. Por autonomía se entiende todos aquellos comportamientos que están relacionados con cómo una persona desea verse y ser vista por los demás como un individuo con contorno propio dentro del grupo y por afiliación, los que una persona manifiesta cómo desea verse y ser vista por los demás en cuanto a aquellas características que la identifican con el grupo (Bravo 2008, p. 579).

Estas categorías son abiertas y están vacías de contenidos específicos, por lo que, como herramientas metodológicas en el análisis sociolingüístico de la interacción social, se van llenando de los contenidos socioculturales que la comunidad considera apropiados (Bravo 2008, p. 578). Estas dos dimensiones de la imagen social se pueden manifestar de manera *individual o grupal* (Bravo 1999, p. 161, 2002, p. 146), es decir, si la autonomía o afiliación afectan a la forma que la persona quiere verse y que la vean otros como individuo, o si engloba a un grupo de personas que comparten rasgos diferenciadores con respecto a otros grupos externos, respectivamente.

Es interesante el uso del verbo "ver" (cómo una persona desea "verse" y "ser vista") en estas definiciones de imagen ya que precisamente este trabajo pretende explorar las actividades de imagen en un colectivo de personas que "no pueden ver"

¹ "If you are blind, appreciating art incorporates all kinds of intellectual and sensory perceptions" [Si eres ciego, apreciar el arte implica utilizar todas tus percepciones intelectuales y sensoriales] (Nelson, 2003).

(aunque se entiende que este verbo aquí estaría usado en un sentido más bien figurativo y quiere decir “considerar” o “ser considerada”). Asimismo, la palabra “imagen” en este estudio cobra un doble sentido: imagen social (*face*) e imagen visual (*image*). Ambas están directamente relacionadas y cobran especial relevancia en este caso.

Esas dos necesidades de autonomía y afiliación y las actividades de imagen que se derivan de ellas han sido estudiadas en la interacción social de contextos comunicativos concretos cuyos contenidos son accesibles solamente a cierto sector de los participantes. En otras palabras, los estudios de imagen social, cortesía y descortesía realizados hasta ahora no se han centrado en cómo las personas con alguna discapacidad (tanto física como intelectual) llevan a cabo esas actividades de imagen y qué contenidos socioculturales específicos deberían llenar esas categorías de autonomía y afiliación en este colectivo. Para que se pueda hablar de una verdadera igualdad de oportunidades a la hora de realizar ciertas acciones que sean coherentes con la imagen social de los participantes tendría que existir una accesibilidad integral tanto del entorno físico como de los contenidos de esas situaciones comunicativas.

El concepto de accesibilidad yace en la base de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) de 1948² ya que los 30 artículos de esta descansan sobre los dos pilares básicos de la dignidad humana y el acceso (Greco, 2018). Sin embargo, no hay consenso actual sobre la inclusión de la accesibilidad como derecho humano o como herramienta necesaria y fundamental para promover los derechos humanos. Greco llama a este debate “el problema de la accesibilidad como división en los derechos humanos” (Greco, 2016, p. 17). Lo que sí está claro es que para el uso y disfrute de los 30 derechos recogidos en la DUDH, la accesibilidad es una condición previa indispensable.

En el caso de las personas con discapacidad, Greco (2016) cuestiona si la accesibilidad es un derecho para esas personas por su discapacidad o por su humanidad. En otras palabras, ¿las personas con discapacidad tienen derecho a la accesibilidad por ser discapacitadas o por ser seres humanos? Si la accesibilidad es un derecho solo para ese colectivo porque tienen una discapacidad, entonces estamos relegando el acceso a un grupo concreto y segregándolo del resto. De esa forma, no se llega al ideal de accesibilidad universal o integral ni al ideal de inclusión que autores como Greco y como muchos otros defienden y del que se hace eco el presente estudio.

Ese ideal de accesibilidad universal empieza por desarrollar lo que la Convención Internacional de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad llama “diseño universal” y entiende como “el diseño de productos, entornos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. El “diseño universal” no excluirá las ayudas técnicas para grupos particulares de personas con discapacidad, cuando se necesiten”³. Pero es que además, un diseño

² <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/spanish>

³ <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

universal ofrece ventajas para todos los colectivos, no solo aquellos con algún tipo de discapacidad.

Y es ahí precisamente donde reside la verdadera inclusión: en no justificar un gasto extra por el hecho de que es solo para unos pocos o hacer que paguen esos diseños universales las personas con discapacidad cuando en realidad es algo que facilita la vida a todas las personas (una rampa o un ascensor no lo usan solamente las personas en sillas de ruedas). La accesibilidad debe ser un derecho de todos y para todos, pero cuando la accesibilidad viene implementada por una ley que obliga a ejercer ese derecho suele verse como imposición y como algo “añadido”, en vez de verse como parte integral y necesaria de la sociedad. En otras palabras, en nuestro caso la accesibilidad sería crear la AD para una exposición de arte en un museo. Sin embargo, la inclusión sería crear esa AD de forma que pudiera ser usada por cualquiera, que incluyera a todos y donde la persona con discapacidad estuviera integrada en el uso y disfrute de la obra artística en igualdad de condiciones que la persona sin discapacidad.

En este sentido, la necesidad básica del ser humano de autonomía iría ligada a la noción de accesibilidad y la necesidad básica de afiliación, a la de inclusión. Así, accesibilidad e inclusión se convierten en dos aspectos fundamentales en nuestro análisis de las actividades de imagen en el colectivo con discapacidad visual. Como veíamos arriba, esas categorías de autonomía y afiliación que son categorías abiertas y están vacías de contenidos específicos se van llenando de los contenidos socioculturales que la comunidad considera apropiados y así las usamos como herramientas metodológicas en el análisis sociolingüístico de la interacción social (Bravo 2008, p. 578).

3. Museos de arte, accesibilidad y AD

El Artículo 27 de la DUDH establece que “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”⁴. Uno de los principales espacios donde se desarrolla la vida cultural de una sociedad es en los museos. Jiménez Hurtado y otros (2012) conciben el museo como un evento comunicativo multimodal e interactivo que transmite un discurso a dos niveles: macrotextual (la exposición) y microtextual (los objetos de la exposición y las relaciones que se establecen entre ellos) (Jiménez Hurtado et al., 2012, p. 358). Estos dos niveles se utilizarán en nuestro trabajo para enmarcar la metodología de análisis de la experiencia piloto llevada a cabo con el Museo de Arte de Montclair y la concepción de museo como espacio multimodal e interactivo constituirá el contexto sociocultural en dicho análisis.

Dentro de ese contexto sociocultural del museo como evento comunicativo interactivo, necesitamos definir el contexto situacional de nuestro análisis, el cual vendrá determinado por la finalidad de dicho museo. Van den Berg Haarlem (citado en Neves, 2012, p. 277) desdobra la finalidad de los museos en dos niveles: personal y social. A nivel personal, la gente va a los museos para entretenerse, para educarse y para obtener placer estético. Y en un nivel social, el ir a un museo te obliga a

⁴ <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/spanish>

compartir ese espacio con otros con los que puedes coincidir (o no) en unas determinadas percepciones artísticas y eso puede elevar y fomentar el placer estético. En una línea parecida, Smith (2003), músico ciego y profesor de la Escuela Internacional de las Naciones Unidas, respondiendo a la pregunta de por qué las personas ciegas o con discapacidad visual van a los museos, dice lo siguiente:

Basically, visually-impaired people want to visit museums for the very same reasons as their counterparts with normal vision. They may simply want to be in the presence of great art, great scientific achievement, important historical objects and documents, anthropological and archeological findings and specimens, or multicultural information of all kinds. Whatever the reason, a visually impaired person hopes to leave the museum fully enriched by the experience⁵. (Smith, 2003, p. 221)

Ahora bien, sabemos que existen distintos tipos de museos y la naturaleza de los mismos determinará su función principal. En nuestro caso, el contexto situacional de un museo de arte difiere del contexto situacional de un museo de ciencias, por ejemplo, ya que la función de cada uno es diferente. Aunque no se puede decir que únicamente exista una sola función comunicativa en un contexto situacional determinado como es el museo, sí que se puede afirmar que la función primordial del arte es la estética (Iseminger, 2004). Por tanto, en los museos de arte prima la función estética o poética, mientras que en los museos de ciencias sobresale la función referencial o informativa, siguiendo la clasificación de Jakobson (1960)⁶.

Cuando hablamos de accesibilidad en los museos, se entiende que hay dos áreas fundamentales: accesibilidad del entorno físico y accesibilidad de los contenidos. En el presente trabajo, nos centramos en el segundo tipo de accesibilidad, en concreto en los contenidos de las exposiciones de los museos de arte. En el caso de las personas ciegas o con discapacidad visual que deseen acceder a esos contenidos, disponen de dos opciones: audio guías y tours. Las audio guías son grabaciones hechas con antelación que están disponibles en la página web del museo o en dispositivos que se pueden utilizar en el museo en persona. Por su parte, en los tours de un museo de arte, un docente del museo se encuentra en persona con un grupo de entre 6 y 12 personas para explicar 5-6 obras de arte de una exposición temporal o de la colección permanente del museo. Los tours suelen ser de una hora aproximadamente y aunque por definición son en vivo, desde la pandemia de la COVID-19 también se ofrecen de forma virtual. En esas dos opciones, la herramienta que se utiliza para hacer accesibles los contenidos de esas obras de arte al visitante del museo ciego o discapacitado visual es la AD o la descripción verbal, como a veces se denomina también en el ámbito museístico.

⁵ Básicamente, las personas con discapacidad visual van a los museos por las mismas razones que las personas sin discapacidad visual. Puede que simplemente quieran estar ante la presencia de grandes obras de arte, descubrimientos científicos, importantes artefactos y documentos históricos, especies y hallazgos antropológicos y arqueológicos, o información multicultural de cualquier tipo. Sea cual sea la razón, una persona con discapacidad visual espera salir del museo totalmente enriquecida por la experiencia.

⁶ Jakobson distinguió seis funciones básicas en la comunicación relacionadas con los seis elementos de ella: referencial o informativa (centrada en el contexto), expresiva o emotiva (centrada en el emisor), apelativa o conativa (centrada en el receptor), estética o poética (centrada en el mensaje), fática (centrada en el canal) y metalingüística (centrada en el código).

La existencia de AD en los museos de arte cubriría la accesibilidad de esos contenidos para este colectivo, pero ¿quiere eso decir que por tener accesibilidad y disponer de AD una colección de arte es inclusiva? Ya hemos visto en la sección anterior que accesibilidad e inclusión no son conceptos sinónimos, aunque sí están relacionados. La primera es condición necesaria para la segunda, pero la segunda desafortunadamente no siempre está presente en la primera. La accesibilidad es la posibilidad de contar con ciertas herramientas para optar a ciertos contenidos y la inclusión se refiere más a la integración social de todas las personas, independientemente de su capacidad o discapacidad, en un contexto sociocultural determinado. Así, por ejemplo, una exposición de arte puede ser accesible porque ofrezca AD, pero no ser inclusiva porque no hace que la persona ciega se integre dentro del espacio artístico social de la exposición o conecte con otros visitantes del museo con o sin discapacidad visual.

El enfoque que este trabajo adopta en cuanto a la AD en los museos de arte es el que propone Georgina Kleege (2018), catedrática ciega de la Universidad de Berkeley en California y experta en arte. El enfoque de esta autora está basado en abandonar la objetividad y sistematicidad que se ha venido usando tradicionalmente en las audiodescripciones usadas en las audio guías y tours de los museos de arte en favor de una práctica donde la subjetividad, el impacto de la obra sobre el autor y el público, las emociones que desata esa obra y el pensamiento crítico sobre ella sean los ingredientes esenciales. Esta práctica se desvía de la concepción de que el ciego es alguien que solo puede entender descripciones objetivas y sistemáticas de un cuadro ofrecidas en un lenguaje simple y no técnico.

Un primer ejemplo de cómo este enfoque se puede llevar a la práctica es el programa “Mind’s Eye” en el Museo Guggenheim de Nueva York, desarrollado por Georgia Krantz (2013) a partir de las herramientas pedagógicas de la descripción verbal de imágenes y la examinación cercana (*close looking*) de una obra de arte. La descripción verbal de imágenes es lo que se conoce como AD, pero la forma en la que la usa esta autora es muy diferente al uso convencional de AD en los museos. Krantz utiliza esta AD como una simple plataforma desde la cual los participantes de forma colectiva van construyendo el significado de la obra. Son los visitantes del museo los que desentrañan los detalles de la obra artística por medio de sus preguntas acerca de lo que se les está describiendo. El audiodescriptor es más que un mero descriptor de objetos: es un facilitador de contenidos y un moderador del diálogo entre docente y audiencia. Preguntas como: “¿Qué más puedo describir para ayudarte a crear en tu mente una imagen más completa?” son las que usan los audiodescriptores de este programa para ayudar a crear una imagen visual efectiva en la mente de la persona ciega o con discapacidad visual.

La segunda herramienta que este programa utiliza es la llamada “close looking” (el hecho de mirar de cerca algo). Krantz hace una reflexión acerca del sentido de la vista y la capacidad de formarse una imagen mental de algo. Pensar que la única forma de conseguir una imagen o percepción mental es a través de la vista es una “visión” muy limitada (y nunca mejor dicho). Algunas personas ciertamente carecen de ciertos mecanismos meramente fisiológicos o neurológicos que posibilitan la percepción visual, pero existen otros factores que determinan la capacidad de “ver”. Y son esos factores los que conforman el concepto de “close looking”. Por ejemplo, una forma de fomentar esa “mirada de cerca” es invitar a los

participantes con baja visión a que se acerquen físicamente a la obra de arte en cuestión para apreciar detalles que solo estando a pocos centímetros de un cuadro podrían percibir. Incluso se invita a las personas con ceguera a que se acerquen al cuadro pues, como dice esta autora, el simple hecho de acercar tu cuerpo a un objeto artístico con otras personas que están observándolo muy de cerca potencia el sentido de interacción, la comunicación entre las personas y la experiencia alrededor de una obra de arte.

Después de esa aproximación física, se invita a los participantes a compartir sus observaciones ya que el objetivo final no es simplemente la proximidad física a la obra de arte, sino el procesamiento constructivo de la información visual que surge de ella. En otras palabras, la finalidad de esta técnica es generar contenido visual e interpretativo a través de esa observación exhaustiva y que los participantes tomen parte de una conversación donde todos aprenden de todos y descubren nuevas formas de “mirar” una misma obra artística. De nuevo, el audiodescriptor se convierte en colaborador y en aprendiz de todas esas apreciaciones e interpretaciones.

Un segundo ejemplo que sigue el enfoque de Kleege (2018) sobre la implementación de una AD subjetiva al arte es el programa de “Art Beyond Sight” del Museo de Bellas Artes de Houston (Museum of Fine Arts, Houston). Este programa consiste en invitar a los participantes con ceguera o baja visión a explorar durante 60 minutos una sola obra. La técnica que se usa en esta exploración es la llamada “participatory observation” (observación participativa). Esta técnica consiste en una observación colectiva por parte de los participantes con ayuda del audiodescriptor que proporciona descripciones verbales y ayudas táctiles para explicar mejor algún aspecto de la obra de arte. Los participantes utilizan esas descripciones y el sentido del tacto para desplegar una serie de interpretaciones que comparten y discuten con el grupo que van construyendo capas de significado cada vez más sofisticadas sobre la obra en cuestión. De esta forma el final de la conversación es más complejo que el principio y los participantes salen del museo con preguntas más elaboradas que las que tenían cuando entraron (O’Brien Hoyt, 2013).

Estos dos programas son buenos ejemplos de cómo hacer que tanto las exposiciones de los museos de arte como los objetos de esa exposición no solamente sean accesibles, sino también inclusivos al dar la posibilidad de participar en igualdad de condiciones al vidente y al invidente de un diálogo crítico y abierto. Además, estas técnicas de observación participativa y colectiva cumplen con la función no solo referencial y estética de los museos de contribuir al conocimiento y causar placer estético, sino también con la función social y personal de entretenimiento que se busca en ese evento de comunicación interactiva que es un museo. Pues bien, una combinación de los dos programas y de esas técnicas de descripción verbal, examinación cercana o “close looking” y observación participativa es lo que aplicamos en nuestra experiencia piloto en el museo de Montclair y a continuación presentamos.

4. AD en el Museo de Arte de Montclair

El semestre de la primavera de 2022 impartí un curso sobre AD por primera vez en mi universidad (Montclair State University). En el marco de dicho curso, formé a

un grupo de estudiantes en AD para artes visuales y propusimos al Museo de Arte de Montclair o Montclair Art Museum (MAM) una experiencia piloto para acercar el arte a las personas con discapacidad visual a través de una serie de tours en persona basados en el concepto de descripción verbal, observación participativa y examinación cercana donde se generara un diálogo entre audiodescriptor e invidentes conducente a la interpretación crítica de la obra de arte. El MAM se entusiasmó con la idea y nos propuso implementarla con un tour que habían programado para personas ciegas y con discapacidad visual de la organización Vision Loss Alliance de Nueva Jersey para el 25 de marzo de 2022.

Para esta experiencia, nuestro nivel macrotextual de análisis del discurso comunicativo en este contexto sociocultural, que es el Museo de Arte de Montclair, fue la exposición “Transformed: Objects Reimagined by American Artists”⁷. Como el propio título indica, el tema de esta exposición es hacer de la transformación de objetos (muchos son de uso en nuestra vida cotidiana) un punto de partida para llegar a explorar una variedad de temas profundos como la identidad, la violencia, la raza o las diferencias culturales. Así se puede identificar que hay una función crítica que invita al diálogo y al debate de una serie de símbolos y metáforas con las que esta exposición reta al visitante a pensar. De hecho, la frase con la que arranca esta exposición es una cita del artista americano Jasper Johns (1964): “Take an object. Do something to it. Do something else to it”⁸, con lo cual quedan claras las dos fases de transformación: una transformación física del objeto y una transformación intelectual que transforma a los visitantes a nivel personal y colectivo.

El nivel microtextual lo componen las cinco piezas de esta exposición que escogimos para audiodescribir: “Alphabets” (1960-62) del legendario artista de Georgia Jasper Johns, “Seated Warrior Queen” (2017) del artista californiano Sanford Biggers, “Pantera negra” (2017) del artista colombiano Federico Uribe, “External Constraints” (2006) de la artista de Nueva Jersey Chakaia Booker y “Conversation” (2007) de la artista nativoamericana de la nación india de los Seneca Mary Watts.

Nuestro objetivo en este tour era doble. Por una parte, potenciar la imagen de autonomía de la persona invidente ofreciendo accesibilidad de esa obra en forma de descripción verbal que le proporcionara todos los detalles posibles de la obra en cuestión sin reparar solamente en aspectos objetivos y sistemáticos de la misma (dimensiones, técnica, colores, contexto histórico), sino también proporcionando anécdotas o historias del artista y de la obra que transmitieran emociones y sentimientos. Por otra parte, el segundo objetivo era fomentar la imagen de afiliación de los participantes mediante la examinación cercana, la exploración de sentidos como el olfato y el tacto y una observación participativa y colectiva.

Para empezar a fomentar un clima de cercanía y diálogo, antes de empezar la AD de las piezas propiamente dichas, me presenté diciendo no solo mi nombre, profesión y dando una AD de mi aspecto físico, sino compartiendo con ellos datos

⁷ Transformados: Objetos Reimaginados por Artistas Americanos. Documento disponible en: <https://www.montclairartmuseum.org/exhibition/transformed-objects-reimagined-american-artists>

⁸ Toma un objeto. Hazle algo. Hazle algo más.

más personales como mi afición a la pintura y mi pasión por la AD. Luego, les di la palabra a los dos estudiantes ayudantes en el proyecto, Beatriz Gamarra y Liam Soler, para que se presentaran también. Por último, les pedí a cada participante (12 personas) que se presentaran muy brevemente ya que después del tour tendríamos un almuerzo donde podríamos hablar más extensamente.

Empecé el tour dándoles el título de la exposición (“Transformed”) y lanzándoles la pregunta de por qué ellos creían que la exposición se llamaba “Transformados”. De esta forma se generó una lluvia de ideas donde compartieron y escucharon opiniones y conjeturas. Luego yo les di el subtítulo de la exposición (“Objects Reimagined by American Artists”) y les leí la cita de Jasper Jones y más datos de la intención de la exposición para darles el contexto situacional. Hice énfasis en la idea de que todas las cosas son transformadas por los artistas para evocar múltiples significados más allá de la apariencia externa de esos objetos y que en el tour pretendíamos explorar esos significados entre todos a través de un diálogo bidireccional y dinámico.

Para mostrar cómo se llevó a cabo ese doble objetivo de potenciación de la imagen de autonomía y de la de afiliación, a continuación, muestro un par de ejemplos de las cinco obras de arte que fueron audiodescritas.

- 1) Escultura “Seated Warrior Queen” (Reina Guerrera Sentada) (2017) de Sanford Biggers (Figura 1):

Un poco sobre el autor: Sanford Biggers (nacido en 1970 en Los Ángeles) es un artista afroamericano interdisciplinar afincado en Harlem que trabaja en cine/video, instalación, escultura, música y performance. Actualmente es profesor asociado y director de escultura en la Universidad de Columbia en Nueva York.

Esta escultura va acompañada de un video de 42 segundos que no está colocado junto a la escultura, sino en una sala diferente. Creo que el video debe verse antes de describir la pieza, ya que el primero es la génesis de la segunda y así se puede percibir fácilmente la transformación del objeto.

Este video contiene sonidos e imágenes, pero no diálogo. Así pues, mi primera labor fue ponerles el video y dar una AD en vivo del mismo. La AD que yo preparé para este grupo fue en inglés ya que el grupo era angloparlante, pero incluyo aquí la versión en español. Lo más relevante de ese video es el disparo que se escucha en el segundo 00:00:07.25 y que no se locuta porque los sonidos que tienen un referente claro no se deben audiodescribir (Snyder, 2014; Vázquez Martín, 2019). Es precisamente ese disparo lo que provoca que la pierna de la escultura se desmembre del cuerpo:

[00:00:00.00] Primer plano de la cabeza femenina de una escultura tallada en madera

[00:00:01.24] ahora del busto

[00:00:01.24] y ahora de las cuatro patas

[00:00:03.09] La escultura se posa sobre un tronco cortado en un bosque

[00:00:07.28] La pierna delantera izquierda se desmembra del cuerpo desprendiendo astillas por el aire. Cae al vacío a cámara lenta mientras la

escultura va girando sobre su eje hacia el suelo también en cámara lenta hasta que la cabeza desaparece detrás del tronco.

[00:00:31.09] La imagen funde a negro

Justo después de escuchar la AD, volvimos a la sala donde se encuentra la escultura y les di una AD de la misma intercalada con preguntas (subrayadas) para incitar el diálogo:

- 2) Se trata de una escultura realizada en bronce con pátina de nitrato de plata. El tamaño de esta escultura es de aproximadamente 75 cm de alto y 15 cm de ancho. Se trata de una figura femenina alargada y delgada, con un cuello largo, brazos muy largos y tres piernas. Falta la pierna delantera izquierda.

¿Recuerdan por qué falta la pierna izquierda?

[...]

Esta es una de las piezas de una serie llamada BAM (Black Arts Movement) compuesta por fragmentos de estatuas africanas de madera que se sumergen y oscurecen en cera espesa y luego se "reesculpen" con balas mediante disparos. El proceso lo dirige el artista con otra persona que dispara a las estatuas. A continuación, Biggers funde los restos en bronce.

¿Cómo interpretan ustedes la técnica de transformar la escultura mediante disparos?
¿Qué creen que el artista pretende comunicar con eso?

[...]

Figura 1. Imagen de la escultura "Seated Warrior Queen" de Sanford Biggers (2017)



Cada escultura de esta serie BAM lleva el nombre y está dedicada a los civiles negros desarmados de Estados Unidos que han muerto a manos de las fuerzas del orden. A diferencia de otras figuras de la serie, esta pieza "Seated Warrior Queen", no es un monumento a nadie en concreto. Simboliza un guardián o protector de las otras figuras BAM. Según el autor, las heridas de batalla y la pierna que le falta a la serena figura centinela delgada apuntan al deseo de trascender el trauma mientras evoca poder y fuerza a través de una postura silenciosa.

¿Cómo interpretan ustedes esa transformación de la escultura de madera a bronce?

[...]

Mientras iban pensando en las respuestas, Beatriz y Liam entregaron a los participantes dos figuras: una de madera y otra de bronce. Las fueron pasando de mano en mano para que las tocaran y sintieran qué efecto les producía la madera y el bronce. Entre las ideas que compartieron destaca la de que el cambio de material de la madera (calidez) al bronce (más frío y resistente) se podría interpretar como una metamorfosis de lo cálido, natural, ingenuo y vulnerable a lo frío, fuerte y resistente.

Por último, les invité a reflexionar sobre las tres palabras que componen el título de esta pieza: reina, guerrera, sentada. Algunos dijeron que el estar sentada da la impresión de un trono que simboliza el poder y la autoridad. Además, estar sentado implica tranquilidad, lo que contrasta con la violencia ejercida sobre su cuerpo. En cuanto a “guerrera”, se concluyó que es porque es alguien valiente, con coraje y que resiste luchando a pesar de las heridas y los ataques. Y por último, ¿“reina”? ¿Por qué no rey? ¿Porque quizá Biggers quiere destacar el papel de la mujer como matriarca que protección y liderazgo desde un rango eminente y real? El hacer preguntas con “¿por qué?” alude directamente a su capacidad de pensamiento crítico y les empuja hacia esa búsqueda de significado e interpretación colectiva.

Con este ejemplo, he querido mostrar cómo el rol del audiodescriptor consiste en proporcionar los detalles visuales que son relevantes para el entendimiento de la obra y facilitar un diálogo que se genera a través de las preguntas que tanto el docente como el público van haciendo a partir de esos detalles visuales. Además, se incorpora la exploración de la obra de arte a partir de sentidos distintos a la vista, como el tacto en este caso con el hecho de sentir una figura de madera que transmite calidez y es más moldeable y una de bronce que es más fría y por tanto nos evoca sentimientos de resiliencia.

La técnica de utilizar otros sentidos distintos a la vista también se utilizó en la AD de la segunda obra que quiero comentar aquí: “External Constraints” (Restricciones externas) de la artista Chakaia Booker (Figura 2). Para audiodescribir esta pieza compuesta por una maraña de restos de neumáticos y ruedas de bicicleta, usé una idea que me dio un estudiante de mi clase de AD, Matthew Garcés. Les pedí a todos que se aproximaran todo lo posible a la escultura, se quitaran por un momento la mascarilla y acercaran su nariz a la obra (Beatriz, Liam y tres asistentes del MA les guiaron y acercaron a la pieza). Les pregunté qué podían oler. Para ayudarles a identificar ese olor, les pasé un cinturón hecho con el mismo material de esos neumáticos para que lo tocaran y enseguida dieron con la respuesta: ¡caucho!

Ese descubrimiento que hicieron como grupo constituye una actividad de imagen de autonomía por el hecho de averiguar por ellos mismos una información que al colectivo vidente les llegaría de forma inmediata por el sentido de la vista y además de afiliación ya que las intuiciones de unos les ayudaban a los otros a llegar a un consenso acerca del material del que estaba hecha la pieza. A partir de ese terreno común descubierto por los invidentes a través del olfato con la técnica de

examinación cercana y del tacto, les expliqué que a la artista la llaman “the Rubber Queen” (la Reina del Caucho) por crear obras de arte con neumáticos de caucho reciclado.

Figura 2. Imagen de la escultura “External Constraints” de Chakaia Booker (2006)



Como en el caso anterior, empecé mi AD dando un poco de información sobre la artista para darle una aproximación más personal a la AD (en vez de empezar con los datos de la ficha técnica: material, tamaño y año de la obra). También les compartí que es de Newark, NJ, y algunos de los participantes afroamericanos lanzaron exclamaciones de júbilo ya que viven allí. Newark es una ciudad industrial caracterizada por una población trabajadora de clase media-baja y por muchos barrios de hispanos y afroamericanos, con lo cual se estableció un elemento de identificación de identidad e imagen social entre algunos participantes (actividad de imagen de afiliación).

Después de haber creado este ambiente distendido, les invité a dar un paso atrás (todavía estaban casi pegados a los neumáticos) para que las personas con resto visual pudieran ver el contraste entre la masa de neumáticos negros y la pared blanca⁹ y comencé la descripción verbal de la obra:

- 3) Se trata de una obra de 152 cm de alto x 182 cm de ancho y 7 cm de grosor y está compuesta por neumáticos de caucho pegados a la pared por una estructura de madera y acero. Los neumáticos de caucho están entrelazados unos con otros en una maraña que parece algo así como un gran insecto (escarabajo) o un nudo de cables de ordenador.

Esta gran escultura ocupa una parte importante de la pared blanca en la que se presenta. En marcado contraste con la pared, la obra de arte es completamente negra. El color negro es como cuando estás en una habitación oscura sin luz, y ni siquiera puedes distinguir tu mano delante de tu cara.

¿Qué suelen ustedes asociar con el color negro?

[...]

⁹ Diversos autores han estudiado la relevancia de describir el contraste entre luces y sombras en la AD ya que la iluminación concreta de una escena, de un personaje o de un objeto transmite ciertos valores psicológicos que desencadenan emociones específicas (Maszerowska, 2013).

Cabe recordar que hay personas con ceguera congénita, es decir, nunca han visto y no saben qué es el color negro. Hay muchas teorías y técnicas de cómo describir colores en AD, pero básicamente se utilizan las connotaciones, los símiles y las metáforas. En ese sentido, usé una comparación que utilizó una estudiante de la clase, Abigail Fana, al relacionar la apariencia de la obra con un gran insecto (podría ser un escarabajo) o una maraña de cables y un participante dijo que quizá se pareciera a unos tentáculos¹⁰. Esta pregunta generó un diálogo sobre el color negro que generalmente simboliza oscuridad y tristeza, pero también poder y elegancia. También algunos participantes hablaron del simbolismo con la raza negra y la población afroamericana trabajadora que abunda en Newark.

Después de hablar del color, les di algunos pocos detalles de cómo están dispuestos esos neumáticos porque lo que más me interesa no es tanto la posición de cada neumático, sino el significado de esa maraña:

- 4) Los neumáticos están cortados y atados al centro de la escultura y salen hacia fuera. Mientras que algunos de los neumáticos parecen hacer un bucle y girar hacia el centro de la escultura, otros, aunque mucho más pequeños en tamaño y forma, empujan hacia fuera y se alejan del centro. En la mitad superior de la escultura, los neumáticos más grandes se han cortado en tiras más anchas, que hacen un bucle y giran hacia arriba. La mitad inferior, sin embargo, está formada en su totalidad por neumáticos de bicicleta, algunos de los cuales se han vuelto del revés, y otros conservan la parte desgastada del neumático para que la gente los vea. Mientras que estos neumáticos siguen haciendo bucles y giros como los de la mitad superior, los de la mitad inferior apuntan hacia abajo, como si tiraran hacia delante y hacia atrás desde el centro.

¿Qué podría estar tratando de decirnos la artista al reciclar los neumáticos y unirlos de esa forma para formar esta obra de arte?

[...]

Esa pregunta dio lugar a un debate interesante porque algunos apuntaron que tal vez Booker esté haciendo una declaración sobre el medio ambiente y contra el uso extensivo de los coches en nuestros días. Otros aludieron al hecho de que los tiempos han cambiado y cómo ahora hay más carreteras asfaltadas que caminos de tierra. Y hay una persona que señaló la interesante idea de que con la deconstrucción de un neumático circular, la artista está tratando de decir que tenemos que cambiar nuestra forma de ver la vida y que en lugar de quedarnos anclados en las mismas ideas y comportamientos, nos transformemos en personas más moldeables, más abiertas, más flexibles, como esos neumáticos. Y es ahí donde yo les compartí una cita de la misma autora que justamente va en esa línea y les podría servir para la interpretación final: los neumáticos representan “In the form of wheels, tires suggest mobility; yet the circular form implies how we keep going around in circles, still bound, still chained to old ideas, old attitudes, old behaviors”¹¹.

¹⁰ La metáfora es una técnica muy útil usada frecuentemente en AD porque ayuda a formar una imagen mental a la persona ciega o con discapacidad visual, especialmente usada en las audio guías y tours en museos de arte (Luque Colmenero y Soler Gallego, 2020).

¹¹ Como tienen forma de ruedas, los neumáticos sugieren movilidad, pero la forma circular implica cómo seguimos dando vueltas en círculos... encadenados a viejas ideas, viejas actitudes, viejos comportamientos.

Finalmente, les describo que los neumáticos tienen formas y texturas diferentes y les pregunto:

- 5) Si pudieran ustedes tocar esos neumáticos, ¿qué sentirían y qué sentimientos les evocaría ese tacto?

La razón de esta pregunta es que las personas con baja visión o ceguera vinculan sensaciones táctiles con emociones y eso les ayuda a formar una imagen en su mente: la frescura de caminar descalzo sobre un suelo de baldosas, la suavidad del cabello de un niño, por ejemplo (Wilburn, 2013) puede despertar sentimientos de bienestar, de confort, etc. Así pues, describir la superficie lisa o rugosa o con estrías de un neumático puede evocar sensaciones pertinentes para la interpretación de la obra. En concreto, en “External constraints” después de ellos compartir lo que experimentarían al poder tocar esos neumáticos, les expliqué que la artista compara los neumáticos a la diversidad humana y en concreto a las marcas físicas del envejecimiento de las personas y a las cicatrices que resultan de las vidas que los negros se ven obligados a vivir. A través de estas diversas texturas, Booker utiliza el simbolismo como recordatorio de las vidas tan difíciles que la comunidad negra ha tenido y tiene que soportar en Estados Unidos.

Para cerrar esa observación participativa y AD les pregunto por qué esta pieza está dentro de la exposición “Transformados” y por qué el título es “Constricciones externas”. Todos comparten la idea de que son materiales reciclados, transformados en algo diferente y cómo nosotros podemos transformar nuestras ideas ancladas y restringidas por convicciones sociales que muchas veces nos ahogan como esas tiras de caucho se ahogan unas con otras. También señalan que en nuestra vida tenemos cosas que nos aprietan, nos restringen y contra las que tenemos que luchar, especialmente las personas afroamericanas.

Y para concluir les leo las palabras textuales de la autora: “People begin life like newly treaded tires, but as life continues, experiences wear down their vitality much as the tread on tires wears smooth”¹². Y les dejo con esta pregunta, que ahora sí: es retórica y solo quiero que quede ahí para su reflexión interior:

- 6) ¿Cómo pueden ustedes relacionar esa cita con su propia vida?

5. Conclusiones

Después del recorrido de esas cinco obras de arte, tuvimos un almuerzo con el grupo en un salón muy amplio y luminoso del museo donde pudimos conversar e intercambiar impresiones acerca del tour y del método. Entre los puntos positivos del tour, todos los participantes estaban entusiasmados con el método de observación participativa y de elaborar una interpretación colectiva a partir de un diálogo y a partir de potenciar el tacto y el olfato. En particular, destacaron que les gustó pensar de forma crítica acerca de algunas cuestiones que les planteaba el audiodescriptor sobre el título de la obra o el cambio de materiales.

¹² La gente empieza la vida como neumáticos recién salidos de fábrica con las estrías y rodaduras bien marcadas, pero a medida que la vida continúa, las experiencias desgastan su vitalidad y las estrías se van suavizando y los neumáticos se van alisando.

Entre los aspectos a mejorar, uno de ellos dijo que le hubiera gustado que se hubiera empezado con una descripción del edificio del museo y de las salas en las que estábamos: altura, paredes, cuántas plantas hay en el edificio, etc. así como más indicaciones específicas sobre cómo navegar las salas por las que se iban moviendo. Otros señalaron que cinco obras les supo a poco y que les hubiera gustado más descripciones sobre más piezas de la exposición y más objetos para tocar. Y un aspecto para mejorar para mí personalmente como audiodescriptora es preparar con mucho más detalle algunas obras ya que hubo preguntas muy específicas y técnicas que no pude contestar con precisión o contesté a cosas que no me habían preguntado.

Esos comentarios de los participantes durante el almuerzo demuestran que el efecto social de este tipo de AD en la autoimagen de los participantes fue muy positivo porque potenció la imagen de autonomía ya que permitió que el ciego pudiera acceder a contenidos visuales que le faltan y así sentirse como individuo con contorno propio dentro del grupo de videntes que sí acceden de forma directa a esos contenidos. Esto demuestra que sin accesibilidad no hay autonomía posible y es por eso que autores como Palacios (2008) piensan que para las personas con discapacidad especialmente la accesibilidad es la vía para alcanzar la autonomía. Por lo tanto, en nuestro estudio la accesibilidad sería un contenido particular y fundamental de la categoría de autonomía ya que es imposible para la persona ciega disfrutar de las artes visuales sin AD.

Por otra parte, esta AD interactiva también fomentó la imagen de afiliación individual y grupal ya que con la observación participativa se creó una interpretación colectiva de la obra artística permitiendo una verdadera inclusión de los invidentes en las artes visuales. Así, la inclusión sería un contenido determinante para la categoría de afiliación ya que sin una AD bidireccional es difícil verse y sentirse como parte integral de un grupo de personas que disfrutan y aprecian el arte. Además, el explorar el significado de la pieza a través del olfato y el tacto convierte a las personas con baja visión en proveedoras de experiencias únicas y eso las empodera fortaleciendo su autoestima y autoimagen. Estas experiencias y sensaciones que la persona invidente aporta enriquecen la percepción artística de todos y elevan la obra de arte a otra dimensión.

Este último aspecto de empoderamiento al convertirse la persona ciega en portadora de experiencias únicas y quizá inexistentes para el vidente es interesante porque invierte la dinámica tradicional de poder entre el docente/audiodescriptor y la persona invidente, especialmente si la persona con baja visión es experta en historia de arte o tiene más conocimientos de arte que el audiodescriptor, lo que lleva directamente a un empoderamiento de la persona con discapacidad visual. En este sentido, un futuro proyecto a desarrollar sería organizar un tour con un discapacitado visual como audiodescriptor y los participantes serían videntes e invidentes. Esa dinámica de poder de quién tiene las respuestas y quién hace las preguntas estaría cambiada por completo (Kleege, 2018, p. 119). En este caso el poder viene de ese conocimiento de la obra de arte, pero el conocimiento no viene dado por el sentido de la vista, sino por el “poder” de la imagen mental.

Referencias

1. Bravo, D. (1999). ¿Imagen “positiva” vs. imagen “negativa”? Pragmática sociocultural y componentes de face. *Oralia*, 2, pp. 155-184.
2. Bravo, D. (2008). The implications of studying politeness in Spanish-speaking contexts: a discussion. *Pragmatics*, 18(4), pp. 577-603. <https://doi.org/10.1075/prag.18.4>
3. Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-face behavior*. New York: Books Pantheon.
4. Greco, G. (2016). On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. En Matamala, A. y Orero, P. (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 11–34). London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-56917-2_2
5. Greco, G. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), pp. 205-232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>
6. Iseminger, G. (2004). *The Aesthetic Function of Art*. Ithaca: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501727306>
7. Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. En Sebeok, T. (Ed.), *Style in Language* (pp. 350-377). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
8. Jiménez Hurtado, C. Seibel, C. y Soler Gallego, S. (2012). Museos para todos. La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal. *MonTI*, 4, pp. 349-383. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.15>
9. Kleege, G. (2018). *More Than Meets the Eye: What Blindness Brings to Art*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190604356.001.0001>
10. Krantz, G. (2013). Leveling the Participatory Field: the Mind's Eye Program at the Guggenheim Museum. *Disability Studies Quarterly*, 33(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v33i3>
11. Luque Colmenero, M. O. y Soler Gallego, S. (2020). Metaphor as Creativity in Audio Descriptive Tours for Art Museums: From Description to Practice. *Journal of Audiovisual Translation*, 3(1), pp. 64–78. <https://doi.org/10.47476/jat.v3i2.2020.128>
12. Maszerowska, A. (2013) Language without words: Light and contrast in audio description. *The Journal of Specialised Translation*, 20, pp. 165-180.
13. Nelson, S. (2003). A Professional Artist and Curator Who is Blind. En Salzhauer Axel, E. y Sobol Levent, N. (Eds.), *Art Beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment* (pp. 28-31). Nueva York: AFB Press.
14. Neves, J. (2012). Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. *MonTI*, 4, pp. 277-293. <https://doi.org/10.6035/MonTI>
15. Norma española UNE 153020: *Audiodescripción para personas con discapacidad visual: Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR (Asociación Española de Normalización y Certificación).
16. O'Brien Hoyt, B. (2013). Emphasizing Observation in a Gallery Program for Blind and Low-Vision Visitors: Art Beyond Sight at the Museum of Fine Arts, Houston. *Disability Studies Quarterly*, 33(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v33i3>
17. Palacios, A. (2008). *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid: Grupo Editorial Cinca.
18. Smith, R. D. (2003). Museums and Verbal Description. En Salzhauer Axel, E. y Sobol Levent, N. (Eds.), *Art Beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment* (pp. 220-223). Nueva York: AFB Press.
19. Snyder, J. (2014). *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. Arlington: American Council of the Blind.
20. Vázquez Martín, A. (2019). *Audiodescripción: norma y experiencia*. Granada: Tragacanto.
21. Wilburn, D. (2013). A Docent's Perspective: From Tour Guide to Advisor. *Disability Studies Quarterly*, 33(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v33i3>