

Evaluación del proceso y producto de una propuesta de audiodescripción de tres obras de la exhibición permanente de arte moderno del museo de arte de Lima

Daniel Castro Fernández | Gianella Cosío Piccone | Diana Hu Huang

Silvia Calderón Díaz

pcpsscal@upc.edu.pe

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Recibido: 15/01/2018 | Revisado: 23/04/2018 | Aceptado: 04/10/2018

Resumen

La presente investigación evalúa el proceso y producto de nuestra propuesta de audiodescripción de tres obras de la exhibición permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima teniendo como referencia la norma de calidad ISO/IEC TS 20071-21:2015, bajo supuesto de que cumplir con dicha norma garantizará la calidad de la audiodescripción. Este estudio está basado en el método de evaluación de proyectos, con énfasis en la intersubjetividad. Los resultados concluyen que la norma ISO carece de pautas específicas para audiodescribir obras de arte, pero sí profundiza en la audiodescripción de otros productos visuales o audiovisuales, por lo que es un excelente punto de partida para realizar audiodescripciones. Así, frente a esta carencia de enfoque hacia la audiodescripción museística, optamos por complementar y evaluar dichas pautas desde los aportes de autores como Snyder (2005), Soler Gallego y Chica Núñez (2014) y Giansante (2003), logrando alcanzar más especificidad en cada caso.

Palabras clave: Accesibilidad; traducción intersemiótica; audiodescripción; norma ISO; discapacidad visual

Abstract

Evaluation of the process and product of the audio description of a modern art exhibition from the MALI (Museo de Arte de Lima)

This study evaluates the process and product of our proposal of audio description for three pieces of the permanent modern art exhibit from the Museo de Arte de Lima taking as reference the ISO/IEC TS 20071-21:2015 quality standard. We assume that complying with this standard will assure the quality of the audio description. This study stands on the project evaluation framework with emphasis on intersubjectivity. The results conclude that the ISO lacks of specific guidelines to audio describe works of art, in contrast to the ones given for other audiovisual products. Nevertheless, it still remains as an excellent departing point to create audio descriptions. Thus, due to the lack of an exclusive focus in museum audio description, we decided to evaluate these guidelines according to the insights of authors such as Snyder (2005), Gallego and Nuñez (2014) and Giansante (2003), managing to make them more case specific.

Key words: Accessibility; intersemiotic translation; audio description; ISO guidelines; visual impairment

1. Introducción

La accesibilidad hace posible que la cultura llegue a todas las personas por igual y que exista una integración entre personas con algún tipo de discapacidad y el resto de la sociedad. En el Perú, el Consejo Nacional para la Integración de la Persona con Discapacidad (CONADIS) es el organismo encargado de promover leyes que establezcan que las entidades públicas y privadas implementen formatos accesibles para este grupo de personas; no obstante, estas normativas no siempre se ven reflejadas en la práctica, al dejar de lado a aquellos con discapacidades sensoriales. En el Perú, un ejemplo claro de ello es la aplicación de la audiodescripción, la cual, en el ámbito museístico, es nula.

La audiodescripción busca permitir a las personas con discapacidad visual ejercer su derecho a acceder a la cultura, la educación y la vida social a través de la audio narración de lo que no pueden ver (Benecke 2004: 78). Una noción temprana de audiodescripción fue planteada por Frazier en los años setenta bajo el concepto de audivisión, técnica que consistía en añadir una voz que describía la imagen en un soporte visual, dirigida a personas con discapacidad visual (Martínez 2012: 125). Posteriormente, este campo fue abordado por países anglófonos como Reino Unido, Canadá y Australia. Actualmente, la Unión Europea (UE) promueve el desarrollo de la audiodescripción, siendo líder y ejemplo para diversos países alrededor del mundo. La Unión Europea, como organismo político internacional, ha fomentado y financiado la audiodescripción a través de proyectos tales como ADLAB Project (Audio description: Lifelong Access for the Blind), ACT/Unlimited! 2 Symposium *Quality training service in accessible live events*, entre otros.

Para ofrecer un servicio de calidad, es necesario seguir ciertos estándares establecidos para la elaboración de una audiodescripción. Si bien autores como Soler y Chica (2014) han tomado como referencia la norma UNE 153020, otros como Arcos (2012) critican el contenido de esta norma por considerarla ambigua y superficial. A la par, se cuenta también con la norma ISO/IEC TS 20071-21:2015, que forma parte del Sistema Especializado para la Normalización Internacional. Esta norma brinda un protocolo aplicable para que un producto audiodescriptivo sea efectivo.

En general, los ámbitos en los que se concentra el desarrollo de la audiodescripción son el teatro, cine, museos, monumentos, entre otros, los cuales permiten promover la accesibilidad a la cultura a personas con discapacidad. En el ámbito museístico, el concepto de audiodescripción (en adelante, AD) hace referencia al sistema por el cual se sustituye un elemento visual con descripciones verbales que deben ser fieles a lo que una persona ve. La AD, entonces, es considerada un servicio de apoyo para personas con discapacidad visual, y es, a su vez, un tipo de traducción intersemiótica. Según la propuesta de Jakobson (1975), la traducción intersemiótica consiste en la interpretación de signos verbales a través de signos de sistemas no verbales o viceversa. En esta modalidad, el audiodescriptor transfiere los elementos visuales y no verbales de un producto visual o audiovisual a un producto audiodescriptivo.

En el contexto peruano, el Museo de Arte de Lima (MALI) es uno de los museos de mayor influencia en el ámbito cultural. El MALI, ubicado en el Palacio de la Exposición, fue declarado monumento histórico y Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura en el año 1973. Debido a su calidad como patrimonio cultural y en pos del cumplimiento de los derechos de todos los ciudadanos, este edificio posee directrices para la incorporación de medios de accesibilidad para personas con discapacidad (Ley N° 29973, 2012, art.15); no obstante, pese a cumplir con las directrices necesarias para la accesibilidad de personas con discapacidad física, no sucede lo mismo en relación a personas con discapacidad visual.

La AD en museos, en la práctica, resulta inexistente en nuestro país. Más aún, no tenemos registro de estudios peruanos sobre la AD y este campo solo se ha desarrollado de manera limitada en el ámbito del cine peruano. Por ello, consideramos que desde el área de la Traducción e Interpretación resulta necesario contribuir al desarrollo de este sector, pues nuestra disciplina constituye un espacio propicio para posibilitar el diseño e implementación de proyectos especializados, orientados a cubrir las necesidades de personas con discapacidad visual dentro de la sociedad peruana.

En ese sentido, la presente investigación presenta una propuesta propia de AD, dirigida al público peruano, para tres obras de la exhibición permanente de arte moderno del MALI. Establecimos como objetivos principales describir el proceso de elaboración de las audiodescripciones en relación con lo estipulado en la norma ISO y evaluar el producto audiodescriptivo para valorar la utilidad de dicha norma. Para ello, sostuvimos como supuesto base que cumplir con las normas ISO garantizaría la calidad de la AD realizada, pues al guiar el desarrollo del producto en función a pautas establecidas bajo estándares internacionales, podríamos abarcar y solventar las dificultades que surgieran con mayor pertinencia y rigurosidad.

Teniendo en cuenta el escaso desarrollo de la AD en el Perú, consideramos que nuestra investigación constituiría un punto de partida para otras investigaciones peruanas relacionadas con este vasto, pero poco explorado, tema en nuestro país. Asimismo, proponemos un proceso pautado para la producción de audiodescripciones para museos, dirigido a la calidad y funcionalidad del producto. Esperamos que la sistematización de este proceso para el ámbito museístico incentive el interés en el tema y la audiodescripción empiece a tomar relevancia, junto con una mayor accesibilidad cultural para las personas con discapacidades sensoriales a nivel nacional.

2. Panorama general de la audiodescripción (AD) y conceptos fundamentales

El acto de describir situaciones, imágenes u objetos a personas con discapacidad visual viene desarrollándose desde que el ser humano tiene la capacidad y la necesidad de comunicarse. Sin embargo, no fue hasta los años sesenta que el concepto de audiodescripción comenzó a tomar forma en Estados Unidos. A través de su tesis de maestría, Gregory Frazier (1975) desarrolló una técnica de AD para programas

de televisión que consistía en añadir pistas de audio en las que una voz describía la imagen durante los espacios que dejaba libre la banda sonora original (Snyder 2007; Piety 2004: 2).

Actualmente existen dos enfoques en torno a la AD: uno que apunta a la neutralidad y otro que plantea la necesidad de la subjetividad. El parámetro de neutralidad se define como la ausencia de subjetividad debido a la falta de evaluación/interpretación. Existe un consenso de neutralidad, como expectativa profesional, entre la mayoría de personas involucradas con las audiodescripciones (Lima y Magalhães 2013: 282). No obstante, desde su experiencia como audiodescriptor, Holland (2009) menciona la imposibilidad de la neutralidad en la AD para el teatro y las artes visuales. Los resultados de su estudio muestran que, al exponer a un grupo de personas con discapacidad visual a una AD neutral y otra subjetiva, estos prefirieron la última (como se citó en Lima y Magalhães 2013: 284). Walczak y Fryer (2017) señalan además que, entre estos dos estilos descriptivos, el «creativo», de tendencia más innovadora, resulta más natural, estimulando una mayor inmersión de los usuarios en la experiencia visual.

Por ello, este segundo enfoque sostiene que el uso de la subjetividad resulta necesario en algunos casos y puede lograrse a través de recursos como las analogías intersensoriales. Por ejemplo, Salzhauer (1996: 7) menciona que la presencia de luces y sombras en la obra puede ser explicada a través de la sensación térmica generada por la exposición al sol (como se citó en Soler 2013: 28). Igualmente, Neves (2012: 288) propone un estilo de AD que transmite el arte como una expresión a través de un lenguaje tan subjetivo como las analogías, ya que, si la obra no fuera interpretada a través de la propia subjetividad del lenguaje del audiodescriptor, las personas con discapacidad visual no serían capaces de relacionarse con ésta de la misma manera en que lo harían las personas sin discapacidades.

Finalmente, Soler y Jiménez (2013: 1) afirman que la AD ha sido utilizada en diversos museos alrededor del mundo y ha evolucionado junto a los avances tecnológicos, permitiendo la integración social de personas con discapacidades cognitivas y sensoriales. Sin embargo, su uso es notablemente limitado en los museos de ciencias y preponderante en los museos de arte y arqueología, lo cual podría deberse a que la descripción verbal para personas con discapacidad visual, en cuanto que tipo textual, tiene como antecedente el análisis formal de la obra artística propio de la Historia del Arte y, por ello, se ha adoptado con mayor naturalidad como recurso de accesibilidad en este contexto. Esto se aprecia en el informe de ADLAB (2012), donde resalta esta preponderancia en países como Bélgica, Italia y el Reino Unido. No obstante, esta tendencia parece estar cambiando, y prueba de ello son las guías audiodescriptivas creadas en los últimos años por el Science Museum y el Natural History Museum de Londres junto con la empresa Vocal Eyes para diversas exposiciones.

2.1. Discapacidad visual y accesibilidad

El Ministerio de Educación del Perú define la discapacidad visual como la dificultad que poseen algunas personas para realizar actividades cotidianas, como consecuencia de la disminución o pérdida de las funciones visuales (MINEDU 2013: 7). La Organización Mundial de la Salud (2014) subdivide la función visual en cuatro niveles: visión normal, discapacidad visual moderada, discapacidad visual grave y ceguera.

El concepto de accesibilidad en los medios de comunicación constituye una aproximación para integrar y acercar a las personas con discapacidades visuales y auditivas a la cultura (Orero 2005: 174) en sus diferentes formas: cine, teatro, museos, entre otros espacios culturales. Este concepto hace referencia de manera directa a la accesibilidad audiovisual, para la cual se emplean el subtítulo, la audiodescripción y la lengua de signos como herramientas básicas e indispensables para permitir a la población el acceso a los diversos medios audiovisuales y así garantizar el cumplimiento del derecho de acceso a la cultura, ocio e información (CESyA 2011: 9). Para esta investigación, nos centraremos en el concepto de accesibilidad en el ámbito museístico, donde es considerada como la aproximación que necesita una persona con discapacidad visual para acceder a cierto objeto, en este caso, las obras de arte en el MALI.

2.2. Audiodescripción y traducción intersemiótica

El proceso de audiodescripción es considerado teóricamente como una modalidad de traducción intersemiótica, uno de los tres tipos de traducción propuestos por Jakobson, definida como la interpretación de signos verbales a través de signos de sistemas no verbales o viceversa (Jakobson 1975). El concepto de traducción intersemiótica en el ámbito museístico se referirá a la modalidad de traducción aplicada por la que se transfieren los elementos visuales y no verbales de una pieza de arte al producto audiodescriptivo.

La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación de personas ciegas o con alguna discapacidad visual mediante el suministro de información sonora adecuada que se traduce para que el usuario perciba el mensaje de la forma como lo haría una persona que ve (AENOR 2005: 4, como se citó en Díaz Cintas 2007: 49). En el marco de nuestro proyecto, este concepto varía ligeramente debido al énfasis en el ámbito de los museos. Por ello, entenderemos el concepto de audiodescripción museística como «una grabación compuesta de audiodescripciones de los expositivos visuales del museo que se complementan con locuciones de textos escritos y otra información relacionada con el museo y el expositivo» (Soler 2013: 4).

Por otro lado, Arcos define el guion audiodescrito como un texto creado para hacer accesibles los productos visuales o audiovisuales a personas con discapacidad visual y equilibrar una necesidad comunicativa social (2012: 8-9). Este texto describe lo que hay y está sucediendo en una película, teatro, ópera, museo, entre otros. Soler y Chica (2014: 149) señalan que el guion audiodescrito se puede completar con información del museo, descripción del espacio arquitectónico, instrucciones de cómo utilizar el dispositivo de escucha, entre otros. Además, la AD se puede poner a disposición del público a través de la página web del museo, para que cada usuario pueda descargarla a su dispositivo móvil, o el museo puede prestar dispositivos móviles a sus visitantes para acceder a las grabaciones (Soler y Chica 2014: 149-150).

En este contexto, es importante resaltar que las audiodescripciones deben ser realizadas por un audiodescriptor experto en el campo y que cuente con determinadas habilidades específicas, pues esta persona se encargaría tanto de confeccionar los guiones como de locutarlos (Díaz Cintas 2007). Según Orero (2005), el perfil que requiere un audiodescriptor incluye la habilidad de sintetizar información, trabajar en equipo, el buen dominio de lenguaje, conocimientos de la situación de las personas con discapacidad, entre otros (como se citó en Matamala y Orero 2007: 330).

2.3. El proceso de audiodescripción: normativa y problemas

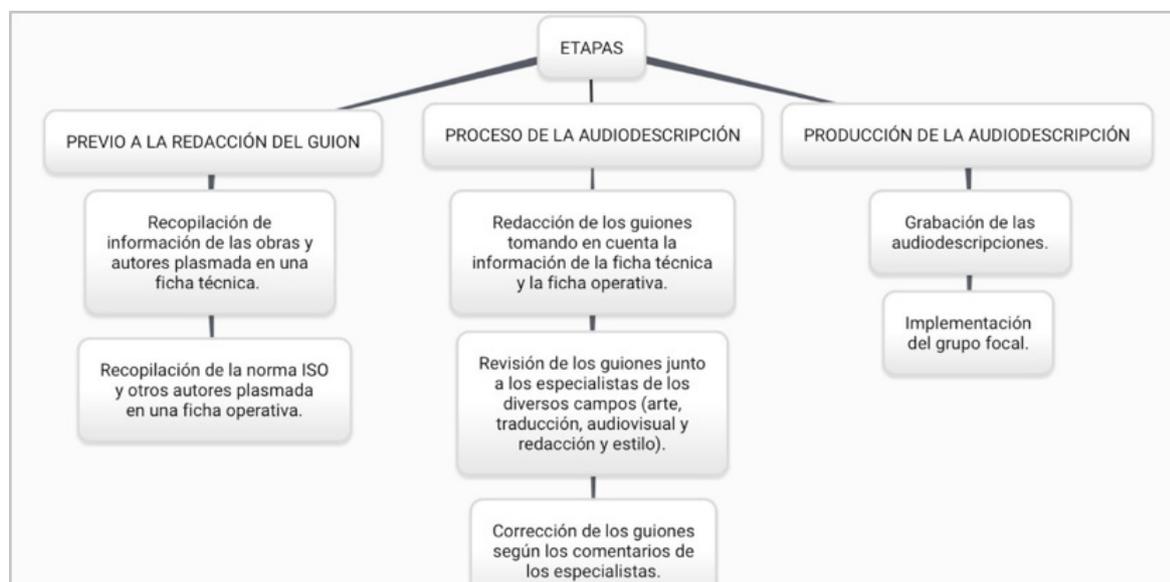
Partimos de la definición de Hurtado (2001: 286) sobre los problemas de traducción, en cuanto «dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductora», sea antes o durante el desarrollo de ésta. Por un lado, se pueden presentar problemas de traducción intersemiótica, entendida como la transmutación de un sistema de signos a otro sistema de signos (Jakobson 1975), lo cual ocurre en el caso de la audiodescripción, donde las imágenes, obras y pinturas son plasmadas en palabras capaces de transmitir un mensaje. Un problema potencial vinculado a esto es la posibilidad de pérdida de información contenida en un signo; asimismo, pueden surgir problemas temáticos, relacionados con la falta de conocimiento por parte del traductor del tema sobre el que se desarrolla la audiodescripción.

Para la elaboración de una AD, al igual que muchos otros productos y servicios, es necesario seguir ciertos estándares establecidos para garantizar la calidad. En nuestro caso, utilizamos la norma ISO/IEC 20071, que forma parte del sistema especializado para la normalización internacional. Esta norma ofrece a los realizadores de AD y profesionales en el ámbito un protocolo aplicable para realizar audiodescripciones efectivas (ISO 2015). Las pautas ofrecidas por normativas como ISO apuntan, entre otros, a prevenir problemas de traducción como los señalados previamente, al tiempo que ofrece un marco de referencia para abordar particularidades diversas originadas como parte de las distintas etapas y actividades que conforman el proceso de AD en conjunto. Como veremos más adelante, sin embargo, esta norma carece de pautas

específicas para audiodescribir obras de arte, aunque sí profundiza en detalles para la AD de películas u obras de teatro.

En este estudio, desarrollamos una propuesta de AD organizada en tres etapas, surgida de la síntesis de los aportes de ISO y otras fuentes, lo cual también se verá reflejado en la presentación dialogada de las pautas dentro de cada etapa. La primera es la etapa previa a la redacción del guion. La segunda etapa lista las pautas para redactar el guion audiodescrito, desde los aspectos físicos que se observan en las obras, hasta los aspectos interpretativos en cada una de ellas. Finalmente, la etapa de producción de la AD incluye pautas y estrategias para la grabación del producto audiodescriptivo, así como la inclusión del público objetivo para recibir retroalimentación, entre otros. Por último, se mencionan además algunas estrategias para evaluar los guiones audiodescritos y los productos audiodescriptivos.

Imagen 1. Etapas del proceso de audiodescripción realizado en esta investigación



3. Metodología y estrategia operativa del estudio

Como se mencionó anteriormente, este estudio tuvo como objetivo principal evaluar el proceso y producto de nuestra audiodescripción de la exhibición de arte moderno del Museo de Arte de Lima (MALI) partiendo de las normas de calidad ISO, para analizar en qué medida dichas normas contribuyen en el desarrollo de la AD de obras dentro del ámbito museístico. Propusimos como subobjetivos enumerar y describir las etapas por las cuales se implementaría un proceso de audiodescripción, identificar las estrategias adecuadas para realizarla y contrastar el producto audiodescriptivo con los estándares de calidad de la norma ISO y aquellos sugeridos por otros autores. En este contexto, sostuvimos como supuesto que cumplir con las normas de ISO garantizaría la calidad de la AD por realizar.

Nuestro estudio se enmarca en el paradigma interpretativo con enfoque cualitativo y énfasis en la intersubjetividad, pues el diseño y elaboración de la AD estuvo orientado a las necesidades y particularidades del público potencial. El trabajo se proyecta en dos ramas de la Traductología, la descriptiva según el proceso y la aplicada, según la propuesta de Holmes (1972/1988) y la revisión de Toury (1995). Holmes define los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) como la línea de la disciplina, derivada de la rama de «investigación pura», centrada en el estudio de fenómenos empíricos según su enfoque en: producto, función o proceso (1988: 71-72). Aunque tipificados por separado, Toury señala que estos son interdependientes entre sí, de modo que, por ejemplo, la función deba ser considerada como un factor de influencia en la composición del producto, o bien como elemento que regiría la selección de estrategias utilizadas como parte del proceso de traducción (1995: 11-13). A la par de la rama pura se encuentra la rama aplicada (Holmes 1988: 77), que puede, entre otros, abordar la planificación de la traducción. Las extensiones aplicadas de la disciplina apuntan, entonces, a ser prescriptivas, en tanto están destinadas a establecer normas de manera más o menos consciente (Toury 1995: 17-19).

En línea con nuestros objetivos, este posicionamiento nos permitió asumir una visión de diseño y evaluación de proyectos, dividiendo el trabajo en etapas pre, durante y post proceso productivo. Así, diseñamos matrices de análisis en torno a los indicadores propuestos en la norma ISO y otras fuentes para la creación de audiodescripciones, fichas técnicas de análisis de cada muestra y autor, y un plan de acción para el seguimiento de actividades vinculadas a la evaluación del proceso y producto.

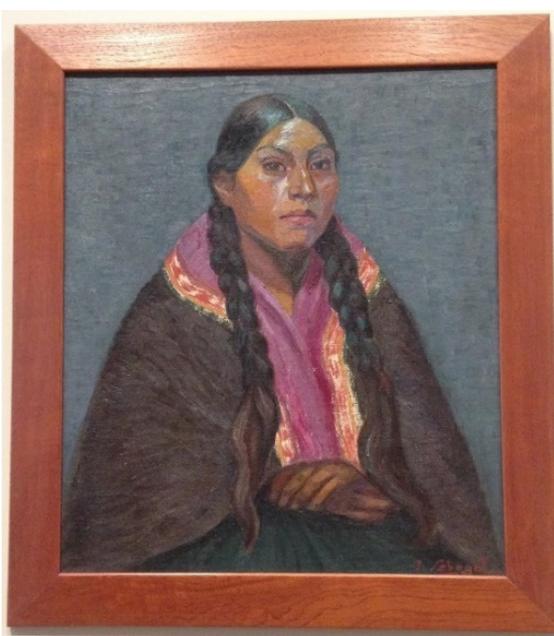
Para implementar esta propuesta, elegimos como espacio de interés el MALI, el cual posee una amplia variedad de exhibiciones, entre permanentes y temporales, dedicadas al arte precolombino, colonial, republicano y moderno. Para la selección de las obras de arte se tomaron como criterios principales la variedad de estilos y la relevancia de los autores y las piezas. La muestra elegida está conformada por tres obras de la exhibición de arte moderno del MALI: *La Santusa*, de José Sabogal Diéguez, perteneciente a la corriente artística del indigenismo; *'Bolero' de Ravel*, de Antonino Espinosa Saldaña, perteneciente al modernismo; y *Retablo Ayacuchano*, de Alberto Dávila Zabala, perteneciente al expresionismo abstracto. Elegimos *La Santusa* porque Sabogal fue uno de los principales artistas impulsores del movimiento de reivindicación indígena en la década de 1920 (Arakaki y Guzmán 2015), de modo que sus obras cuentan con gran reconocimiento en el país. La segunda obra, *'Bolero' de Ravel*, fue elegida por la peculiaridad que tuvo el autor al plasmar una pieza musical en una pieza plástica. Por último, elegimos *Retablo Ayacuchano* por su estilo modernista, que busca ser una alternativa al indigenismo y renovar el arte local. De esta manera, nuestras audiodescripciones no estarían enfocadas en un solo estilo de arte, sino que tendríamos la oportunidad de observar los resultados de audiodescribir bajo pautas genéricas piezas de corrientes y autores diferentes, en nuestro caso, del indigenismo y modernismo.

Con respecto a las obras, cabe mencionar que los matices de éstas varían entre la versión disponible en la página web del MALI y la versión real de las mismas. En dicho sitio web se publican imágenes retocadas y optimizadas de las obras para ser vistas en pantallas de dispositivos móviles u ordenadores, las cuales no necesariamente coinciden, en términos de colores, con la versión original que se observa presencialmente en el museo. Ante esto, fue necesario decidir si la AD se trabajaría a partir de la versión digitalizada o desde una captura fotográfica de la imagen situada en el museo. Luego de analizar las implicancias de ello, optamos por las fotografías capturadas, ya que en ellas se puede apreciar una versión más fiel y sin retoques de las obras desde lo que podría experimentar el público visitante, tal como se observa a continuación:

Imagen 2. Imagen de *La Santusa* descargada de la página web del MALI



Imagen 3. Imagen de *La Santusa* tomada fotográficamente en la sala del museo



Asimismo, en la fase de evaluación de la AD optamos por trabajar con una muestra del público objetivo, para lo cual contactamos a la Unión Nacional de Ciegos del Perú. La UNCP es una institución sin fines de lucro que reúne a personas ciegas del país y apela a la defensa de este sector de la población a través de la sensibilización de la sociedad en general sobre sus derechos y prerrogativas en miras a su realización personal y social (UNCP 2016), motivo por el cual fue elegida, en calidad de grupo representativo de nuestro público objetivo, para realizar la prueba y evaluación de los productos de la AD.

Se empleó un periodo aproximado de cuatro meses para realizar el proyecto en su totalidad, desde la recopilación de la información plasmada en las fichas técnicas, hasta la implementación de la última fase de evaluación del producto junto al público objetivo. A continuación, se presentan las tres obras escogidas junto con la versión final de los guiones audiodescritos elaborados para la presente investigación:

Imagen 4. *La Santusa*, pintada por José Sabogal Diéguez



Imagen 5. Guion audiodescrito de *La Santusa*

- *La Santusa*, pintada en 1928 por el artista peruano José Sabogal Diéguez.
- Oleo pintado sobre una tela adherida a una plancha de madera fina.
- 65.5 cm de ancho por 55.5 cm de alto.
- Enmarcado en un cuadro de madera color marrón.
- *La Santusa* forma parte de la colección permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima.

Voz 2:

La Santusa es el retrato de medio cuerpo de una mujer de alrededor de 40 años. El fondo es una combinación de verde agua y azul-acero con tonalidades ligeramente blancas que contrasta con la figura de la mujer. Esta mujer de rasgos andinos está sentada con el cuerpo ligeramente orientado a la derecha. Viste un poncho de lana color marrón que cubre su torso. Desde sus hombros, cae, a modo de chalina, una lliclla o pequeña manta tejida. Una mitad es de color fucsia, la otra tiene un diseño andino que mezcla tonos de naranja y blanco, y el borde externo es verde oscuro. Por debajo del poncho, a la altura de su regazo, se asoman sus manos: su mano izquierda reposa sobre la derecha. Además, viste una falda color verde pizarra.

La mujer tiene un peinado tradicional de raya al medio con dos largas trenzas que no están amarradas al final de su cabello y caen hasta la altura de su regazo. Su cabello de color negro, pierde intensidad al llegar a la parte inferior de las trenzas, donde se vuelve más cobrizo.

El rostro de la mujer es ovalado y no presenta facciones marcadas. Tiene cejas negras, delgadas, definidas y ligeramente alzadas, de esta manera, refleja una mirada imponente y misteriosa. Tiene ojos grandes y marrones, parecen estar ligeramente enfocados hacia nuestra izquierda.

La iluminación proveniente del lado superior izquierdo genera un brillo en su nariz que evidencia su forma aguileña. Sus mejillas presentan un fino rubor causado por el frío, un rasgo característico de quienes viven en las alturas. Sus labios son proporcionales a su rostro y no muestran expresión alguna. Solo se observa una parte de su oreja derecha, ya que la parte superior está cubierta por su cabello.

En la esquina inferior derecha se encuentra la firma del autor en letra cursiva color guinda. Se puede distinguir que dice: «J. Sabogal».

Si bien *La Santusa* es un retrato, la intención del autor no es representar a una mujer en específico, en realidad, busca manifestar lo andino y lo autóctono a través de sus rasgos. Por ello, Sabogal expresa su visión de lo autóctono a través del indigenismo, empleando trazos gruesos y vigorosos.

Imagen 6. '*Bolero*' de Ravel, pintada por Antonino Espinosa Saldaña



Imagen 7. Guion audiodescrito de '*Bolero*' de Ravel

Voz 1:

- '*Bolero*' de Ravel, realizada en el año 1933 por el artista peruano Antonino Espinosa Saldaña.
- Pintada con la técnica gouache: una acuarela opaca sobre papel.
- 63 cm. de ancho por 63.5 cm. de alto.
- Está adherida sobre un papel blanco más grande, cuyo borde sobresale y forma el marco de la pieza.
- La obra está cubierta con un cristal para su protección.
- '*Bolero*' de Ravel forma parte de la muestra permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima.

Voz 2:

"*Bolero*" de Ravel es la representación plástica de la obra musical de Maurice Ravel, una de las piezas musicales más interpretadas en todo el mundo.

El fondo de la pintura es de color mostaza y posee un borde negro de aproximadamente 1 cm. de ancho. En la esquina superior izquierda, se encuentra un triángulo que está construido por líneas verticales y deja entrever el fondo color mostaza. Esto podría simular, de manera abstracta, la forma de un arpa.

La pintura está dominada por cuatro columnas de igual composición. Cada columna está conformada por cuatro triángulos apilados uno sobre el otro, de forma que la base de cada triángulo reposa sobre la punta del anterior. Todos los triángulos son de diferentes dimensiones y van aumentando de tamaño, siendo el triángulo de la base el más angosto. Cada triángulo presenta dos colores: marrón ladrillo y melón. Los colores dividen los triángulos en tres partes iguales, a modo de haces de luz que parten de la punta superior hasta la base. Los colores aparecen de manera intercalada -marrón ladrillo, melón y marrón ladrillo. Las siguientes tres columnas poseen las mismas características, pero su tamaño va de forma creciente desde la izquierda hacia la derecha.

Estas columnas forman parte de una secuencia mayor que empezaría y continuaría fuera del cuadro pues en ambos lados de la pintura se observan partes de otras columnas. Hay una cinta roja que rodea cada triángulo desde la parte inferior hacia la parte superior. Luego, la cinta cae para repetir el mismo movimiento en las siguientes columnas y este continúa más allá del cuadro.

En la esquina inferior derecha de la pintura, se puede distinguir en color rojo «Antonino Espinosa Saldaña» y «Lima 1933».

La obra musical '*Bolero*' de Maurice Ravel, se caracteriza por la repetición de la melodía de instrumento a instrumento en volumen siempre creciente. Así, en la pintura, cada columna podría representar un instrumento. El aumento del tamaño de las columnas simbolizaría el incremento de intensidad del sonido de la obra musical. Además, la obra musical presenta tres tiempos que se repiten, lo que podría justificar la separación de cada triángulo en tres partes.

Imagen 8. *Retablo Ayacuchano*, pintada por Alberto Dávila Zavala



Imagen 9. Guion audiodescrito de *Retablo Ayacuchano*

Voz 1:

- *Retablo Ayacuchano*, obra cubista pintada en el año 1954 por el artista peruano Alberto Dávila Zabala.
- Oleo pintado sobre tela.
- 59.5 cm de ancho por 72 cm de alto.
- Enmarcado en un cuadro de madera color hueso.
- *Retablo Ayacuchano* forma parte de la muestra permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima.

Voz 2:

La pintura está conformada por figuras geométricas abstractas y sin volumen que aparecen de forma simétrica dentro de la composición. El pintor utiliza una gama de colores entre verde oscuro, verde claro y crema. Los contornos de cada elemento son negros.

En la parte inferior de la pintura, se observa una cumbre color crema, es decir un clásico tejado andino. En la pintura, la cumbre está compuesta por trazos horizontales intercalados entre líneas rectas y en zigzag.

Sobre la cumbre, hay tres elementos. Al centro de la pintura, se encuentra lo que parece ser un torito de Pucará color crema con el cuerpo de perfil orientado hacia la derecha. Solo se observan dos de sus patas y tienen una forma puntiaguda. Sobre su lomo, lleva una pequeña manta con puntos color marrón. El torito tiene un orificio desproporcional a su cuerpo a la altura del hueso sacro que está dibujado para que se pueda apreciar de manera frontal. Este orificio, de color marrón translúcido, permite entrever los objetos que están detrás. Se podría decir que este color hace alusión al vino o chicha que se suele poner en los toritos de Pucará. El torito tiene un asa puente en la espalda que se proyecta del sacro hacia la cerviz. El cuello del torito es alargado y presenta cuatro figuras espirales en forma de caracol. Su hocico tiene forma puntiaguda, su ojo es un punto negro y sobre su cabeza tiene dos cuernos negros. Este torito representa la tradición andina que simboliza la protección, la fertilidad y la felicidad. Sin embargo, al ser una pintura abstracta esta no es una representación fiel de su aspecto real; por el contrario, este tiene el aspecto de una llama.

Detrás del torito, al lado izquierdo, se encuentra una cruz formada por trazos desiguales de forma triangular. La altura de la cruz llega casi a la parte superior de la pintura. De los brazos de la cruz, cuelga lo que parece ser un retazo de tela delgado color crema.

Al lado derecho de la pintura, se aprecia una iglesia de techo, tiene la misma altura que la cruz. Las iglesias de techo son cerámicas que, normalmente, se colocan en los techos de las viviendas como decoración. Estas simbolizan el buen augurio y protección contra malos espíritus. En la pintura, la iglesia tiene dos torres y, en medio de ellas, hay un portón con una pequeña cruz encima. En cada torre, un pequeño círculo simula los relojes que se suelen colocar en las iglesias de techo.

4. El proceso de audiodescripción para museos de arte y la norma ISO

Antes de detallar el análisis del proceso y producto, conviene precisar que, si bien el estudio estuvo planificado en principio a partir de la información ofrecida por la norma ISO (2015), luego de acceder a ésta, evidenciamos que no solo se refiere a la AD para museos, sino también a aquella para películas, teatro, y otros; por ello, decidimos recurrir adicionalmente a fuentes especializadas en la AD de museos. Así enriqueceríamos la información obtenida de la norma ISO y la adecuaríamos a nuestras necesidades. Para realizar las audiodescripciones, entonces, se creó una ficha operativa para sistematizar las normas y pautas obtenidas de ISO y otras fuentes específicas para el caso de interés. Entre los autores cuyas pautas consideramos se encuentran Snyder (2010) en las normas de AD del American Council Of the Blind's Audio Description Project, Soler Gallego y Chica Núñez (2014) y Lou Giansante para ABS's Guidelines for Verbal Description (2003), quien retoma las directrices inicialmente pautadas por Salzhauer y Art Education for the Blind, Inc. (1996).

La ficha operativa organizaba las pautas y estrategias audiodescriptivas en tres grandes campos, según las etapas del proyecto de AD: i) etapa previa a la redacción del guion, ii) proceso de la AD (redacción del guion), y iii) producción de la AD. A su vez, cada campo está dividido en subcampos temáticos, creados tomando como referencia la estructura en la que está redactada la norma ISO. En adelante, explicaremos cada pauta y la forma en que fue utilizada para la realización de las audiodescripciones, dando énfasis a aquellas propias de ISO y, luego, a las propuestas por otros autores. Existen casos en los cuales las pautas ISO no fueron utilizadas en su totalidad, o bien fueron adaptadas de acuerdo a nuestras necesidades; en aquellos casos, nos referiremos a dicha aplicación en cuanto estrategia. Asimismo, consideramos significativo resaltar los casos en los que decidimos no aplicar las pautas ISO, optando en cambio por las pautas de otros autores elegidos.

4.1. Etapa previa a la redacción del guion

El proceso previo a la redacción del guion audiodescrito presenta los pasos necesarios para dar inicio a la composición del texto de referencia. A continuación, se presentan las dos etapas previas a la redacción del guion: las características del guionista y la recopilación de información del artista.

4.1.1. Características del guionista

Con respecto al perfil que debe tener el guionista, contamos con cuatro pautas, todas extraídas de la normativa ISO. La primera plantea que el guionista debe estar familiarizado con las necesidades de las personas con ceguera o baja visión (ISO 2015)¹ y tener nociones sobre cómo trabajar para personas con esta condición. Esta pauta se consideró completamente, pues durante el proceso de revisión teórica para los fines

del estudio se recopiló información sobre los tipos de ceguera para conocer en detalle las necesidades del público objetivo y tenerlas en cuenta durante la evaluación de las pautas por aplicar en adelante. Parte de las necesidades tomadas de referencia fueron validadas posteriormente durante el grupo focal con el público objetivo.

La segunda pauta exige una habilidad de redacción concisa por parte del redactor del guion (ISO 2015). Los guiones no deben tener una extensión muy larga porque pueden generar distracción o aburrimiento en los oyentes, factores que, según Giansante (2003), debemos evitar. Consideramos que aplicamos dicha habilidad por nuestra formación previa en talleres de redacción y estilo. La calidad de la redacción fue corroborada, posteriormente, en el grupo focal realizado a personas con discapacidad visual, donde los participantes resaltaron que la duración estimada fue la adecuada y valoraron que la información fuese simple, directa, imparcial y no redundante.

La tercera pauta indica como requisito la habilidad para crear ritmo en las frases a través de la selección de palabras, orden y conteo de sílabas (ISO 2015). Esta pauta no fue aplicada, ya que decidimos que los guiones darían prioridad al contenido de la obra, en lugar de buscar producir características adicionales al texto. En este caso, evaluamos que la creación de ritmo tomaría más tiempo en el proceso de redacción, lo cual influiría en los plazos de todo el proceso audiodescriptivo. Esta decisión fue, además, avalada por un especialista en redacción y estilo².

Finalmente, la última pauta para esta sección exige tener conocimientos previos de la terminología específica del contenido original (ISO 2015). Si bien es ideal que el guionista posea dichos conocimientos previos, en nuestro caso fue necesario recurrir a documentación especializada para capacitarnos pues, en principio, no manejábamos de forma especializada la terminología específica del área. Por este motivo, además, consultamos a especialistas de arte e historia del arte para que pudieran brindar la validación o complementación de términos. Por ejemplo, en el guion de *'Bolero' de Ravel* se menciona que esta obra fue realizada aplicando la técnica «gouache»; luego de documentarnos al respecto, consideramos pertinente realizar una breve explicación del término en el guion, ya que no es de uso común. La versión final es la siguiente:

«Pintada con la técnica gouache: una acuarela opaca sobre papel».

(Extracto del guion audiodescrito de *'Bolero' de Ravel*)

4.1.2. Recopilación de información del artista

Si bien este campo no es mencionado por la norma ISO (2015), decidimos incluirlo como parte del proceso a partir de la pauta brindada por Giansante (2003), la cual plantea que, antes de escribir el guion, es necesario recopilar toda la información posible del artista, el estilo o escuela, lo que escriben los críticos y las reacciones del público. Esta pauta se adoptó casi en su totalidad, ya que recopilamos la información a manera de fichas técnicas de las obras escogidas y sus autores, las cuales fueron guías de fácil acceso durante el desarrollo de las audiodescripciones. Para la elaboración

de ambas fichas se consultó el modelo de ficha técnica elaborada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla³, a la cual se agregaron otros campos para complementar la información. No obstante, la ficha técnica no incluye las reacciones del público, como sugiere el autor, debido a la falta de fuentes que hablen sobre los artistas con los que se trabajó. Con todo, consideramos que la estrategia resultante es pertinente, ya que la documentación de base es fundamental para conocer los productos por audiodescribir.

Imagen 10. Ficha técnica del autor de la obra *La Santusa*

FICHA TÉCNICA (autor)	
Nombre	José Arnaldo Sabogal Diéguez
Nacionalidad	Peruano
Corriente artística	Indigenismo
Breve biografía	<p>José Arnaldo Sabogal Diéguez fue el máximo representante de la corriente indigenista en el Perú. Nació en 19 de marzo de 1888 en Cajabamba, ciudad del departamento de Cajamarca y murió un 15 de diciembre de 1956. Estudió en Argentina y cierto tiempo en Cuzco. En 1919, llegó a Lima y expuso una serie de obras bajo el título de «Impresiones del Ccoscco». Esta exposición le trajo muchas críticas por mostrar un especial interés por los temas andinos, puesto que en aquella época no era muy bien acogido. Alrededor de los años 20, Sabogal mostró un gran interés por el paisaje y personas de los andes, lo cual generó un cambio de reivindicación de "lo indio" en la sociedad peruana. En 1923, viaja a México, donde descubre y se comienza a interesar por el cuidado que tienen los mexicanos de sus artes populares. Asimismo, el pintor trabajó junto a un gran número de seguidores y alumnos como Camilo Blas, Julia Codesido, Enrique Camino Brent y Teresa Carvallo, quienes se ganaron el título de "indigenistas". Sus obras más destacadas del autor son: <i>La mujer de varayoc</i>, <i>Varayoc de chinchero</i>, <i>Carlota Carvallo Wallstein</i>, <i>Arquitecto quechua</i> y por supuesto, <i>La Santusa</i>. Sabogal fundó el Instituto Libre de Arte Peruano en el Museo Nacional de la Cultura Peruana junto a Luis Eduardo Valcárcel. Luego de su muerte, las actividades que el Instituto de Arte Peruano hacía empezaron a disminuir. Actualmente el instituto se llama Instituto de Arte Peruano José Sabogal. Es importante mencionar que en el 2013, el Museo de Arte de Lima (MALI) presentó una gran exposición dedicada a la obra del pintor, por lo que reunió más de 300 obras en las que podíamos encontrar desde grabados, pinturas y dibujos. Hoy en día, sus obras son reconocidas a nivel nacional e internacional, ya que dedicó su vida a promover el movimiento indigenista en el Perú.</p>
Estilo del autor	<p>Su estilo peruanista es un hito singular en nuestro país, ya que quería plasmar en sus pinturas el carácter y la idiosincrasia misma del Perú y rehabilitar el elemento aborigen del país. Algunos consideran que su arte está llena de defectos, pero en realidad fue bastante original y moderno. Muchas de sus obras representaban personajes andinos con trazos gruesos y vigorosos. Sabogal fue uno de los primeros en descubrir la belleza en la adultez, costumbres y espíritu de las personas andinas. Los colores que utiliza son bastante simplificados pero van a corde con las pinturas. En otras de sus obras, Sabogal trata de plasmar lo criollo y lo mestizo; así como también la arquitectura virreinal (mestizaje entre los elementos indígenas y españoles).</p>

Fuentes	<p>Bákula, C. (2007). El indigenismo de Sabogal en la plástica peruana <i>Revista de la moneda</i>, 135. p.37-41.</p> <p>Bojorquez, N. <i>Vida y obra de grandes pintores peruanos</i> [Documento PDF]. Recuperado de https://es.slideshare.net/ninonbq/grandes-pintores-indigenistas</p> <p>Enriquez, G. (2014, 19 de marzo). ¿Quién es José Sabogal y por qué es el máximo exponente del indigenismo?. <i>RPP Noticias</i>. Recuperado de http://rpp.pe/peru/actualidad/quien-es-jose-sabogal-y-por-que-es-el-maximo-exponente-del-indigenismo-noticia-677923</p> <p>Malca, L. (2008). La <i>nación</i> del Indigenismo sabogalino: una aproximación a la vanguardia pictórica peruana de la primera mitad del siglo XX. <i>Revista Summa Humanitatis</i>, 2(1).</p> <p>Museo de Arte de Lima (MALI). (2016). Siglo XX. Recuperado de http://www.mali.pe/colecc_sigloxx.php</p> <p>Rojas, A. (8 de octubre de 2013). Sabogal, más allá del indigenismo Recuperado de: https://lamula.pe/2013/10/08/sabogal-mas-alla-del-indigenismo/tvrobles/</p> <p>Sciorra, J. (2012). José Sabogal y la identidad de la revista <i>Amauta</i>. <i>Revista ARTE E INVESTIGACIÓN</i>, 9.</p> <p>Vásquez, E. (1 de diciembre de 2012). Difusión cultural: JOSÉ SABOGAL Y LA "COSA PERUANA" [Blog] Recuperado de https://sucremus.blogspot.pe/2012/12/difusion-cultural-jose-sabogal-y-la.html</p> <p>Villegas, F. (2006). El Instituto de Arte Peruano (1931 - 1973): José Sabogal y el mestizaje en arte. <i>Revista Illapa</i>, 3, p. 21-34.</p> <p>Villegas, L. (2008). JOSÉ SABOGAL Y EL ARTE MESTIZO EL INSTITUTO DE ARTE PERUANO Y SUS ACUARELAS Recuperado de: http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/4178/1/Villegas_t1.pdf</p>
---------	---

En esta primera etapa del proceso audiodescriptivo, las pautas de la norma ISO fueron clave para poder contar con las bases necesarias. No obstante, su aporte no es exclusivo, pues otros autores como Giansante, y Soler y Chica también comparten dichas pautas en sus obras. Por otro lado, no podemos afirmar que estas estrategias sean definitivas, sino que ellas podrían variar para cumplir con las necesidades de diferentes tipos de audiodescripción.

4.2. Proceso de audiodescripción

Esta segunda etapa del proyecto agrupa, de manera detallada, las pautas y estrategias que se deben considerar al momento de estructurar y redactar cada guion. Proponemos una secuencia desde la base de la norma ISO, complementando sus vacíos con aportes de otros autores, y detallando si las pautas han sido empleadas en su totalidad, adaptadas o rechazadas durante el proceso de la redacción del guion. Así, presentamos explicativamente las diversas pautas y estrategias empleadas, como las pausas en la narración, la información básica de la obra, su contexto, entre otros.

4.2.1. Ubicación e identificación de la obra

Con respecto a la ubicación en el museo, Snyder (2010) indica como primera pauta que se debe mencionar el lugar del museo donde está instalada la obra. Igualmente, Soler y Chica (2014) señalan que es necesario describir el espacio expositivo de la obra, así como los elementos visuales más pertinentes. Esta pauta se empleó al mencionar, en general, que las obras forman parte de la muestra de arte moderno del MALI. Ello brinda información complementaria acerca de la ubicación de las piezas por su clasificación en el entorno del museo. La siguiente oración ejemplifica dicha pauta y se encuentra en los tres guiones audiodescritos:

«_____ forma parte de la muestra permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima».

Una segunda precisión sobre esta pauta plantea describir brevemente la entrada del museo, incluyendo las dimensiones del lugar, los tipos de arte u otra información general del ambiente del museo (Snyder 2010; Giansante 2003). Con todo, se decidió no aplicar tal consideración ya que las audiodescripciones, para nuestros fines, no serían implementadas en el MALI; no obstante, si estas fueran a presentarse en un museo, consideramos pertinente mencionar información general del mismo antes de comenzar con las descripciones propias de la obra.

En cuanto a la información básica de la obra, tanto Giansante (2003) como Snyder (2010) comparten la pauta de incluir información básica del autor y la pintura, como el nombre del artista, su nacionalidad, etc. Considerando esto, se incluyó información básica de la obra en la parte inicial de cada guion audiodescrito. De esta manera, los oyentes tendrán acceso a la información general antes de escuchar la AD de la obra de arte –tal como las personas que ven la obra en un museo–, y que el procesamiento de la información les será, por tanto, más sencillo (Soler y Chica 2014). A continuación, un ejemplo del guion de la obra *'Bolero' de Ravel*:

Voz 1:

- *'Bolero' de Ravel*, realizada en el año 1993 por el artista peruano Antonino Espinosa Saldaña.
- Pintada con la técnica gouache: una acuarela opaca sobre papel.
- 63 cm. de ancho por 63.5 cm. de alto.
- Está adherida sobre un papel blanco más grande, cuyo borde sobresale y forma el marco de la pieza.
- La obra está cubierta con un cristal para su protección.

(Extracto del guion audiodescrito de *'Bolero' de Ravel*)

Estimamos que, a pesar que los receptores no tengan conocimiento de las corrientes o técnicas artísticas, es pertinente mencionarlas, ya que podrían interesarse en dichos temas y tener la intención de buscar más información posteriormente. Por otro

lado, optamos por no explicar la forma como estos elementos afectan al receptor porque consideramos que ello podría resultar altamente subjetivo. Además, cada persona se imaginará e interpretará las audiodescripciones de una manera diferente, por lo que si incluimos la forma en la que los estilos, técnicas y corrientes artísticas afectan la experiencia del receptor podríamos llegar a condicionar el impacto que tiene la obra en cada persona.

4.2.2. Información contextual

La norma ISO (2015) señala que es importante tomar en cuenta el equilibrio entre la expresión artística y las necesidades del consumidor: al tratarse de obras de arte, se podrían incluir expresiones o términos artísticos en los guiones audiodescritos, sin embargo, puede que ello no sea lo mejor para el consumidor, ya que, si fuesen términos muy especializados, afectarían la comprensión del producto. Tomamos en cuenta esta pauta, ya que priorizamos que el mensaje sea claro y conciso sobre una apreciación artística más elaborada. Esto quiere decir que, si bien empleamos terminología específica al campo, se trató de modular en lenguaje sencillo para que los consumidores logren comprender con mayor facilidad el mensaje que están escuchando. Además, Soler y Chica (2014) agregan que se debe emplear un lenguaje específico, claro y adecuado al receptor. Por ejemplo, para la descripción del material «nordex», el cual no es de uso común ni conocido por un público lego, en lugar de utilizar la frase «óleo pintado en nordex», se realizó la siguiente explicación:

«Oleo pintado en una tela adherida a una plancha de madera fina».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

En este ejemplo utilizamos una de las técnicas de traducción que presenta Amparo Hurtado (2011: 269): la amplificación, técnica en la cual se introducen precisiones, paráfrasis explicativas, etc. que no se encuentran en el texto origen para poder explicar un término.

En cuanto al contexto de la obra, Giansante (2003) menciona que se debe presentar información de su contexto social e histórico, pues esta información puede haber tenido cierta relevancia para la obra al momento de su creación. Además, se considera que a través de estos datos se puede conocer la impresión que tuvieron las personas que la vieron en esa época. En este caso, no se detallaron los sentimientos del público de la época de su producción, ya que no se cuenta con esa información. No obstante, se mencionó el contexto de la obra y su significado en cada guion audiodescriptivo, como se expresa en este fragmento:

«Si bien *La Santusa* es un retrato, la intención del autor no es representar a una mujer en específico; en realidad, busca manifestar lo andino y lo autóctono a través de sus rasgos. Por ello, Sabogal expresa su visión de lo autóctono a través del indigenismo, empleando trazos gruesos y vigorosos».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

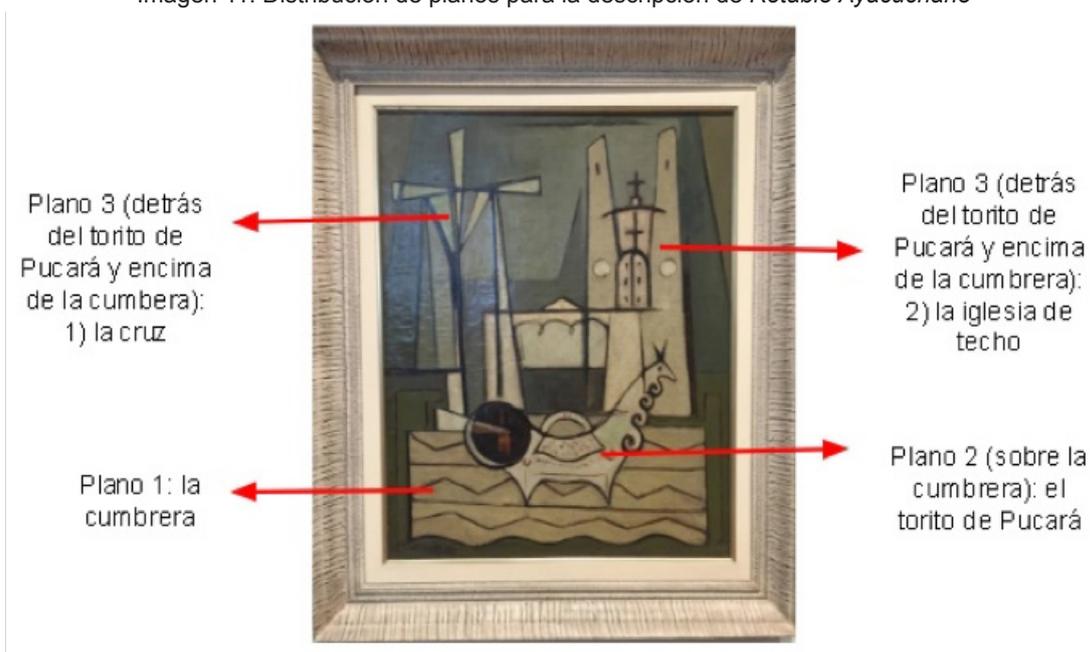
4.2.3. Descripción de la obra

En cuanto a la primera aproximación a la obra, la norma ISO (2015) detalla que los elementos esenciales a la narrativa deben ser descritos antes que los detalles adicionales. Esta pauta se complementa con la de Giansante (2003), quien menciona que, tras la información básica de la obra, se debe ofrecer brevemente un resumen del contenido de ella antes de abordar los detalles, así como Snyder (2010), quien también señala que, normalmente, se comienza por el contexto y luego se mencionan detalles. Así, en este primer paso para describir la obra, el oyente tendrá una imagen general sobre lo que ella muestra. El siguiente ejemplo proviene del guion de *La Santusa*:

«*La Santusa* es un retrato de medio cuerpo de una mujer de alrededor de 40 años».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

En cuanto al orden de la descripción de elementos de la obra, si bien la norma ISO no menciona una pauta que aborde el tema, Soler y Chica (2014) indican que primero se debe describir los objetos más significativos, y seguir un orden establecido (de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha), aunque este puede ser modificado en caso sea necesario. En nuestras audiodescripciones, este orden se tuvo que adecuar según las características de cada obra. Por ejemplo, en *Retablo Ayacuchano* surgió mucha confusión al tratar de seguir el orden pautado. Por ello se tuvo que recurrir a la presentación de los objetos según los planos en los que se encontraban: de adelante hacia atrás. Esto se realizó priorizando la comprensión antes que la ubicación, pero cumpliendo con el mismo fin. En la imagen 11 se pueden observar los planos referidos para describir dicha obra:

Imagen 11. Distribución de planos para la descripción de *Retablo Ayacuchano*



En cuanto a la apariencia física de los personajes, la norma ISO (2015) plantea que cuando los guiones describen en tercera persona, se deben nombrar las características físicas de los sujetos en la obra. Asimismo, se deben evitar términos subjetivos para calificar a los personajes (como «bonita», «fea», etc.). Esta pauta se aplicó en su totalidad en la descripción de la obra *La Santusa*, ya que fue el único retrato trabajado. En este caso, resulta relevante describir la apariencia física de la persona porque el autor retrató a esa mujer específicamente por sus características físicas y por lo que éstas representan. Además, resaltar y detallar las características ayuda a que los oyentes puedan crear una imagen más precisa de la misma. El siguiente es un ejemplo de lo señalado:

«La mujer tiene un peinado tradicional de raya al medio con dos largas trenzas que no están amarradas al final de su cabello y caen hasta la altura de su regazo. Su cabello, de color negro, pierde intensidad al llegar a la parte inferior de las trenzas, donde se vuelve más cobrizo».

(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

Además, la norma ISO (2015) propone como pauta describir las expresiones faciales o físicas cuando éstas son relevantes para entender al personaje o la escena. Esta pauta también se aplicó en el caso de la descripción de *La Santusa*. Consideramos que resulta necesario mencionar estos elementos para que el oyente pueda imaginar el rostro del personaje y para dar a entender el objetivo del autor al plasmarlo. El siguiente es un ejemplo de la descripción facial de la mujer en la obra, que resalta una característica de su mirada:

«El rostro de la mujer es ovalado y no presenta facciones marcadas. Tiene cejas negras, delgadas, definidas y ligeramente alzadas; de esta manera, refleja una mirada imponente y misteriosa».

(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

En cuanto a la identificación de los personajes, tanto la norma ISO (2015) como Snyder (2010) mencionan que estos no deberían ser identificados por su raza u origen étnico, a menos que ello proporcione información importante para la persona con discapacidad visual. En el caso de *La Santusa*, sí se vio necesario identificarla por su origen étnico, ya que la intención del autor era mostrar precisamente dicha característica. Por ello, para la redacción de este guion sí fue empleada la presente pauta.

«Esta mujer, de rasgos andinos, está sentada con el cuerpo ligeramente orientado a la derecha».

(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

Una segunda pauta vinculada, también extraída de ISO (2015), plantea que el lenguaje despectivo sólo se usará si contribuye al desarrollo del personaje; además, si el atuendo del personaje describe al mismo, entonces se deberá detallar esta información. En este caso, si bien no utilizamos un lenguaje despectivo para aludir a los

rasgos físicos de la mujer en la obra *La Santusa*, sí hicimos referencia a lo que podría ser entendido por parte de la población peruana como estereotipos, esto es, el término «rasgos andinos» y el adjetivo «aguileña» para referirnos a la forma de su nariz. Consideramos que ambas características ayudan a que los oyentes puedan reconocer y elaborar mentalmente una imagen más clara del personaje.

Para finalizar, en cuanto a la identificación de la edad de las personas en las obras, la norma ISO (2015) y Snyder (2010) coinciden en recomendar el uso de determinadas palabras o rangos para identificar la edad aproximada del personaje (ej. infante, bebé, adolescente, etc.). Así, empleamos esta pauta en el guion de *La Santusa*, estableciendo un rango de edad aproximado para caracterizar a la mujer retratada. Esta pauta ayudó a que la AD sea aún más específica, tal como vemos a continuación:

«*La Santusa* es un retrato de medio cuerpo de una mujer de alrededor de 40 años».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

En cuanto al uso de analogías, Giansante (2003) menciona que, en algunas ocasiones, la mejor manera de describir un elemento es utilizando una analogía que aluda a algo que el oyente pueda haber conocido o experimentado. Snyder (2010) señala además que se pueden utilizar analogías o metáforas para explicar los efectos visuales y colores. Así, por ejemplo, al referirnos a la vestimenta de la mujer en *La Santusa*, se detalló:

«Además, viste una falda color verde pizarra».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

Como los autores indican, esta pauta ayuda al lector en la medida que propone una comparación con alguna experiencia u objeto que puede ser conocido o recordado por ellos.

En cuanto al uso de otros sentidos, Snyder (2010) explica que se debe tratar de traducir la experiencia visual a otros sentidos y comparar la obra con ciertas texturas, si las tuviera. Esta pauta no fue empleada literalmente, sino que se adaptó al mencionar, en la obra *La Santusa*, la composición material del poncho de la mujer:

«Viste un poncho de lana color marrón que cubre su torso».
(Extracto del guion audiodescrito de *La Santusa*)

Así, si bien no optamos por referir una experiencia visual por otros sentidos, sí relacionamos la prenda a la textura de la fibra que la compone. No fue necesario, sin embargo, aplicar esta estrategia en las otras obras, pues no contaban con elementos tangibles que pudieran compararse con otras texturas. Cabe resaltar que, posteriormente, en el grupo focal realizado, varios participantes mencionaron que era de gran ayuda hacer comparaciones con objetos reales apreciables mediante el tacto, ya que así lograron comprender mejor lo descrito. Por este motivo, opinamos que esta pauta debe aplicarse en tanto la composición de la obra lo permita.

Por otro lado, Snyder (2010) y Giansante (2003) comparten una pauta vinculada también al uso de otros sentidos: incorporar sonidos de manera creativa. Ambos mencionan que se pueden utilizar sonidos para describir o interpretar una obra, o se puede poner algún sonido o canción antes de que se escuche la descripción de la obra. En nuestro caso, decidimos adaptar esta pauta al incluir en la audiodescripción de *'Bolero' de Ravel* la canción que inspiró al pintor para crear dicha obra. Consideramos que la estrategia es pertinente, ya que con ello se propone una comparación entre la canción y la pintura; así, el incluir la música en la AD podría ayudar a que a los oyentes estén más familiarizados con lo narrado.

Por último, según Giansante (2003), al momento de redactar los guiones audio-descritos, se debe tener en cuenta que se escribe para escuchantes, y no para ser leído, pues los usuarios no podrán retroceder a revisar lo que se dijo previamente. Por ello, Soler y Chica (2014) consideran que, para evitar ambigüedades, es preferible emplear el mecanismo de repetición y evitar la elipsis y la sustitución. Al respecto, el especialista en redacción y estilo consultado para este estudio, tras ver la primera versión de nuestros guiones resaltó que, a pesar de que los textos estaban correctamente redactados, serían difíciles de comprender por medio de la escucha por el público objetivo, reafirmando así lo mencionado por la pauta. Así, procuramos que las versiones posteriores de los guiones apelaran a la repetición de sustantivos y sus determinantes, manteniendo una buena estructura y redacción.

Antes

«Frente a la cruz y la iglesia se encuentra lo que parece ser un torito de Pucará con el cuerpo dirigido hacia la derecha. Este se encuentra sobre la cumbreira».

Después

«Frente a la cruz y la iglesia se encuentra lo que parece ser un torito de Pucará con el cuerpo dirigido hacia la derecha. Este torito se encuentra sobre la cumbreira».

(Extracto del guion audiodescrito de *Retablo Ayacuchano*)

Finalmente, en relación con la narración del guion, Giansante (2003) menciona que la fatiga y el aburrimiento del oyente son factores importantes a tomar en cuenta. Considerando esta pauta, y según las recomendaciones de tiempo que establece Giansante (2003: 3) (duración aproximada de entre cuatro y cinco minutos), utilizada en museos como el Smithsonian American Art Museum en Washington, y el Museum of Modern Arts (MoMA) en Nueva York, se estableció que la duración máxima para cada audiodescripción fuera menor a cinco minutos. Aplicamos esta pauta, entonces, al evaluar que el guion audiodescrito cubra un tiempo moderado para que el usuario mantenga la concentración e interés.

Según lo expuesto, en esta segunda sección evaluamos las pautas y estrategias para la redacción de los guiones audiodescritos. La mayoría de pautas provenientes de otros autores fueron empleadas en su totalidad; muy pocas fueron rechazadas o adaptadas debido a que no eran del todo adecuadas para nuestro proyecto; así, todas

las pautas y estrategias mencionadas fueron empleadas en cada guion, manteniendo su propósito. De esta sección, podemos concluir que la norma ISO resultó insuficiente para el proceso de la AD debido a su falta de especificidad (como en la primera aproximación a la obra, la expresión artística, el contexto de la obra, etc), de modo que tuvo que ser complementada con las pautas propuestas por otros autores, para así cumplir con las necesidades y particularidades de nuestra muestra.

4.3. Producción de la audiodescripción

Por último, esta sección aborda la etapa referida a la grabación de la audiodescripción. Aquí, se incluyen pautas o estrategias para determinar el lugar de la grabación de las audiodescripciones, las pruebas de sonido en el lugar de grabación, el dispositivo que se debe utilizar para reproducir la AD, la inclusión del público objetivo, entre otros. También se mencionan las pautas o estrategias para evaluar los guiones audiodescritos y los productos audiodescriptivos.

4.3.1. Características del narrador

Un primer paso importante en esta fase es la selección del narrador. La norma ISO (2015) exige que el narrador posea buena articulación, conocimiento de énfasis y fraseo de oraciones. Debe tener una pronunciación y articulación correcta, ya que este es uno de los objetivos de la narración. Snyder (2010) también resalta la importancia de la pronunciación del narrador, pauta que comparten, además, Soler y Chica (2014). El objetivo es que la voz del narrador y la manera en que expresa la información sea clara y agradable para los oyentes. Consideramos fundamental cumplir esta pauta en nuestro proyecto, lo cual se logró al trabajar con narradores con experiencia y estudios en locución y doblaje. La calidad de los resultados pudo comprobarse al revisar los productos audiodescritos⁴ y a través de los comentarios recibidos por los participantes del grupo focal, quienes mencionaron que la articulación y pronunciación de los narradores era muy adecuada.

Otra pauta vinculada sugiere que tanto el narrador como el redactor del guion utilicen el contexto y conocimientos previos de la cultura de donde proviene el contenido original (ISO 2015). Opinamos que aplicar esta pauta en su totalidad es poco factible debido a la dificultad para conseguir narradores con conocimientos específicos sobre cada obra de arte, por lo cual, en lugar de esto, se debe optar por preparar al narrador en dichos temas. Para nuestro estudio, adecuamos este requerimiento, enviando anticipadamente los guiones a los narradores para que los pudieran revisar. Asimismo, en cuanto que redactores de los guiones, teníamos ciertos conocimientos previos, mas no específicos, sobre las pinturas o las corrientes a las que pertenecen, de modo que nos documentamos para elaborar fichas técnicas con la información necesaria y contamos, además, con la asesoría de especialistas temáticos.

4.3.2. Detalles de la grabación

La norma ISO (2015) propone que la grabación de la audiodescripción sea realizada, idealmente, por productores o en estudios de grabación. Para nuestro estudio, pese a que la primera grabación registraría la versión preliminar de los guiones –de uso en el marco del grupo focal–, decidimos realizarla de manera profesional para que la calidad del producto sea la ideal y pueda cumplir con el objetivo de transmitirse claramente a los oyentes. Así, realizamos esta y las grabaciones posteriores en un estudio profesional, bajo la supervisión de un profesional especialista y docente de producción de sonido.

Asimismo, la norma ISO (2015) señala que se deben realizar con anticipación pruebas de sonido del equipo que se empleará en el lugar de grabación para tener tiempo suficiente de realizar alguna modificación o reemplazar el equipo, de ser necesario. Tomamos en cuenta esta pauta que, a la par, ayudó a calcular el tiempo que se necesitaría para la grabación de cada guion. En este caso, acudimos al estudio de grabación antes que los narradores para coordinar con los productores los detalles de nuestro proyecto y preparar el equipo de grabación. Posteriormente, conversamos con los narradores sobre el proyecto y les mostramos un ejemplo de AD para que estuvieran familiarizados con lo que se esperaba lograr con el producto final. Además, se realizaron varias pruebas de sonido y de voz para cada guion antes de realizar la grabación final. Esta pauta fue muy importante, ya que permitió anticipar problemas o percances que se podrían encontrar durante la grabación.

Por otro lado, Soler y Chica (2014) también proponen algunas pautas para esta etapa de producción de la AD. Ellos señalan que se debe agregar el sonido de una campanilla al final de la AD para indicar al oyente que se ha concluido. Esta pauta se empleó en su totalidad al incluir un sonido al final del audio para indicar su término: en nuestro caso, el sonido de una pandereta, debido a que el programa de edición de los audios no contaba con un sonido que simule una campanilla. No consideramos que el cambio del sonido afecte el producto final, ya que la función de ambos cumple con lo establecido por la pauta.

En lo que refiere a la composición de la narración, una primera pauta proporcionada por ISO (2015) señala que, siempre que sea posible, las descripciones brinden cierto tiempo o una pausa al oyente para que disfrute de la experiencia, los momentos de silencio, etc. Igualmente, Soler y Chica (2014) mencionan que es necesario dar tiempo suficiente para que el usuario pueda procesar toda la información brindada. Esta pauta se aplicó en todos los guiones ofreciendo cierto espacio entre las ideas descritas (párrafos), lo cual dio como resultado una narración acompañada que permite al oyente tener el tiempo suficiente para apreciar el contenido. El éxito de la medida aplicada se pudo comprobar en los comentarios recibidos del público objetivo, pues al ser cuestionados al respecto, los participantes del grupo focal mencionaron que la velocidad de la narración era adecuada y que ello les ayudó a tener un lapso de tiempo para imaginar lo que estaban escuchando.

Asimismo, en relación a las pausas, Soler y Chica (2014) proponen el empleo de dos voces distintas: una para presentar información general de la obra y otra para la descripción de ésta. Dicha pauta también fue desarrollada, para lo cual dividimos el guion considerando estas dos secciones y, posteriormente, empleamos dos locutores distintos para su grabación. Consideramos que esto beneficia a los oyentes, ya que ambas voces permiten una clara diferenciación de los tipos de información que se brindan en el guion. El siguiente extracto la división de voces para el guion de *Retablo Ayacuchano*:

Voz 1:

- *Retablo Ayacuchano*, obra cubista pintada en el año 1954 por el artista peruano Alberto Dávila Zabala.
- Óleo pintado sobre tela.
- 59.5 cm. de ancho por 72 cm. de alto.
- Enmarcado en un cuadro de madera color hueso.
- *Retablo Ayacuchano* forma parte de la muestra permanente de arte moderno del Museo de Arte de Lima.

Voz 2:

La pintura está conformada por figuras geométricas abstractas y sin volumen que aparecen de forma simétrica dentro de la composición. El pintor utiliza una gama de colores en verde oscuro, verde claro y crema. Los contornos de cada elemento son negros.

(Extracto del guion audiodescrito de *Retablo Ayacuchano*)

Soler y Chica (2014) apuntan, además, que es preferible que las audiodescripciones se reproduzcan en dispositivos móviles (iOS o Android), pues ofrecen una elevada funcionalidad a las personas con discapacidad sensorial gracias a sus características de accesibilidad: pantalla táctil, lector de pantalla (VoiceOver), rotor y control por voz. En principio, para el caso de la evaluación de la versión preliminar de las audiodescripciones en el grupo focal no empleamos estos dispositivos pues, por tratarse de un ambiente controlado, los asistentes no reproducirían individualmente las grabaciones, sino que éstas se dispondrían para todos en conjunto; así, nosotros monitoreamos y controlamos los audios, proyectando las grabaciones (en formato CD y USB) a través de un equipo de sonido y un ordenador portátil como soporte. Esta modalidad, según los comentarios de los participantes, fue suficiente para la prueba. Con todo, si las versiones finales de las audiodescripciones fuesen a presentarse en un museo, las opciones que proponen dichos autores serían las más apropiadas. En el caso del MALI, museo donde se encuentran las obras audiodescritas de este proyecto, las audiodescripciones podrían reproducirse a través de la aplicación para dispositivos móviles propia del establecimiento.

4.3.3. Evaluación del producto

En general, la norma ISO (2015) recomienda evaluar la audiodescripción durante la producción, en lugar de dejar esta fase para el final del proceso. Para nuestro estu-

dio, esta pauta se adaptó a las etapas del proyecto de AD, de modo que realizamos dos fases de evaluación. Para la primera, al culminar la etapa del proceso de AD, elegimos como estrategia la revisión por niveles de las versiones preliminares de los guiones, los cuales luego fueron revisados, primero por una asesora, luego por especialistas, quienes nos ayudaron a estructurar mejor los contenidos y redacción, y, finalmente, por nosotros mismos. Posteriormente, al finalizar la etapa de producción de la AD, aplicamos una segunda fase de evaluación, a través de un grupo focal con el público objetivo. Todo ello significó un constante monitoreo de la AD durante el proyecto.

Por otra parte, otra pauta de ISO (2015) señala que la aprobación del contenido de los guiones audiodescritos depende del contenido del mismo (tema, estructura, etc.) y los conocimientos previos y experiencia del creador de la AD. Para nuestro proyecto, adaptamos esta pauta pues, si bien evaluamos el contenido de los guiones, no nos guiamos de nuestra experiencia para aprobar dicho contenido porque ésta era nuestra primera experiencia realizando una AD. Nos guiamos, en cambio, de las pautas que recolectamos de la norma ISO y de los otros autores, así como de la información incluida en las fichas de autor y de la obra, y de los comentarios de los especialistas convocados.

Finalmente, en la ISO (2015) también se sostiene que todo el rango de usuarios de la AD debería ser incluido en el proceso de su creación, siempre y cuando sea posible. Asimismo, explica que la inclusión de los usuarios puede realizarse a través de grupos focales, el empleo de un usuario como asesor, o el empleo de un narrador con ceguera o baja visión (ISO 2015). Soler y Chica (2014) suscriben esta idea al señalar que, durante el proceso de creación de los guiones, se deben incluir asesores con discapacidad visual para que evalúen la guía, y luego revisar los guiones a partir de los resultados. Con todo, no aplicamos esta pauta en el proceso de la AD debido al poco tiempo que se tuvo para concluir las diversas actividades ya programadas en el plan de acción, pero consideramos que la inclusión de los usuarios hubiera podido acelerar la fase de redacción, al ofrecer posibles soluciones a ciertas ambigüedades que surgieron en ésta por desconocimiento de las necesidades de los usuarios. No obstante, sí realizamos un grupo focal con nuestro público objetivo después de la versión mejorada de los guiones audiodescritos tras los comentarios de los especialistas. Este espacio sirvió para obtener una retroalimentación desde el punto de vista de los usuarios directos y poder corregir los guiones según sus necesidades.

En síntesis, podemos afirmar que, para lo referido al proceso de evaluación, la norma ISO resulta bastante completa y útil. La mayoría de pautas utilizadas fueron de la norma ISO, mientras que solo se añadieron dos pautas de otros autores para complementarlas, de las cuales una se utilizó y otra fue descartada. Además, consideramos que la evaluación continua de los guiones audiodescritos es fundamental para obtener una óptima calidad de los mismos. Por último, si se dispone de tiempo, resulta muy útil poder contar con las apreciaciones de usuarios en todas las etapas del proceso de AD para lograr mejores guiones y, posteriormente, mejores productos audiodescritos.

5. Consideraciones finales

El objetivo de nuestra investigación era la evaluación del uso de la norma ISO para la creación de las audiodescripciones, por lo que proponemos culminar este balance, por un lado, revisando nuestro objetivo principal y supuesto base y, por otro, las conclusiones basadas en la utilización de la norma ISO (antes, durante y después de la creación de las audiodescripciones) frente a las pautas ofrecidas por otros autores. Analizaremos los puntos antes mencionados para determinar las posibles ventajas, desventajas o debilidades de realizar audiodescripciones partiendo de la norma ISO, así como los vacíos que necesitan ser complementados.

En principio pudimos observar que, en la etapa previa a la redacción del guion, la mayoría de las pautas empleadas como base provenían de la norma ISO. Consideramos que en esta etapa la norma ISO resulta ampliamente efectiva y específica, en tanto propone características claras para los involucrados en el proceso: el guionista y el narrador. No obstante, vimos necesaria aquí una pauta de Giansante (2003), que la norma ISO no abarcaba: la necesidad de recopilar información de base. Al ser nuestra primera experiencia con obras de arte, era crucial investigar sobre cada una de estas y sus autores para conocer sus orígenes, estilo y corrientes artísticas, entre otros, organizando dicha información en fichas técnicas. Por último, no podemos afirmar que estas pautas sean definitivas o invariables; por el contrario, consideramos que podrían ser adaptadas para cumplir con las necesidades de los diferentes tipos de obras que se vayan a audiodescribir.

En cuanto a las pautas para el proceso de la AD, podemos concluir que predominó, sobre la norma ISO, el uso de las pautas brindadas por otros autores, al ser más específicas y minuciosas, en especial para describir personajes. Durante este proceso, la mayor parte de dichas pautas fueron empleadas en su totalidad, muy pocas fueron descartadas por no ser adecuadas para nuestro proyecto, y solo una de ellas fue adaptada. Este es el caso de la pauta relativa al uso de otros sentidos, sobre la cual la ISO no menciona información alguna, pero sí Snyder (2010) en la guía del American Council of the Blind; además, su uso frecuente fue recomendado por los participantes del grupo focal.

Ciertos vacíos de la norma ISO radican, por ejemplo, en lo relacionado con la narración. En su lugar, Giansante resalta la importancia de considerar pausas, ya que el guion audiodescrito debe tener un rango de tiempo adecuado para que el oyente mantenga la concentración e interés. Otro vacío radica en lo relacionado a la adición de información básica de la obra en cada guion. Tanto Giansante como Snyder comparten dicha pauta, y fue empleada considerando que aportaría a la comprensión por parte del receptor. Con todo, la norma ISO sí fue bastante específica con las pautas para describir la apariencia física de los personajes. Todas ellas fueron consideradas, pero solo se aplicaron en su totalidad en el guion de *La Santusa*, única obra de la

muestra con un personaje. Como en dicho caso, una serie de pautas de la norma ISO fueron evaluadas y aplicadas únicamente en los guiones de las obras que lo requerían.

De otro lado, para la etapa de la producción, consideramos que la norma ISO resulta suficientemente completa y conveniente, pues la mayoría de pautas utilizadas provienen de dicha fuente. Únicamente se añadieron dos pautas de otros autores para complementar esta fase: la pauta referida a la grabación de la AD, la cual se empleó según lo planteado en la norma ISO, pero fue ampliada con la propuesta de Soler y Chica (2014). Asimismo, en lo referente a la evaluación del producto, tres pautas aplicadas provienen de la ISO, de las cuales las dos primeras fueron adaptadas, mientras que la tercera fue parcialmente utilizada debido a la falta de tiempo para cumplir con los plazos del proyecto.

Consideramos, además, que la evaluación continua de los guiones audiodescritos es fundamental para alcanzar una óptima calidad en los mismos. En nuestro caso, se realizaron varias versiones de cada guion, corregidas y mejoradas según los comentarios de nuestros asesores, especialistas y los participantes del grupo focal. No obstante, si bien se mejoraron los guiones con los comentarios extraídos del grupo focal, consideramos que hubiera sido de mucha ayuda incluir a los usuarios en el proceso de creación de los guiones para incorporar sus perspectivas tempranamente.

En términos generales, tras este contraste entre la norma ISO y las pautas de otros autores, reiteramos que la norma ISO es un excelente punto de partida para comenzar una AD, pero tratándose de obras de arte para museos, es necesario complementar la norma con pautas provenientes de fuentes especializadas. La norma ISO carece de pautas específicas para audiodescribir obras de arte, sin embargo, sí profundiza en detalles para la AD de películas u obras de teatro. Es en base a esta carencia de enfoque específico en la AD museística que modificamos las pautas siguiendo los aportes de otros autores, para lograr una propuesta operativa más pertinentes al campo. Aquí, cabe mencionar que las pautas aplicadas en esta investigación no son estáticas, sino que podrían variar o ser modificadas según el tipo de obra que se vaya a audiodescribir. Por ello, este estudio podría extenderse, incluso para evaluar la propuesta según distintos tipos de pinturas, corrientes artísticas o estilos.

Por último, en este contexto, es importante reiterar que el ámbito de trabajo de un traductor no se encuentra limitado a la traducción de textos o la interpretación de diálogos, sino que puede ir más allá de ello. Desarrollar un estudio como el presente, basado en el concepto de traducción intersemiótica, demuestra que la disciplina de la traducción es muy amplia y permite la inclusión de temas que, de parte de los usuarios, parecen ser ajenos a nuestro ámbito de trabajo. Más aún, podríamos afirmar que la investigación en este campo no solo aporta conocimientos para la disciplina en sí, sino que además despierta interés en los traductores profesionales en este mercado de parte de las potenciales entidades que requieran este servicio.

Bibliografía

- ADLAB (2012). *Audio description: Lifelong access for the blind*. Report on user needs assessment. ADLAB Project. <<http://www.adlabproject.eu/Docs/WP1%20Report%20DEF>> [Consulta: 19 septiembre 2018].
- ADLAB (2017). *Audio description professional: Profile definition*. <<https://www.adlabpro.eu/wp-content/uploads/2018/04/IO2-REPORT-Final.pdf>> [Consulta: 19 septiembre 2018].
- Arcos, Juan (2012). Análisis de guiones audiodescritos y propuestas para la mejora de la norma UNE153020. *Revista Tonos Digital*, 22.
- Benecke, Bernd (2004). Audio-Description. *Meta: Translators' Journal* 49(1), 78-80.
- Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (2011). *Sello CESyA de Subtitulado y Audiodescripción en los medios audiovisuales*. CESyA, MSSSI España, Universidad Carlos III de Madrid. <<http://163.117.201.124/selloCESyA/sites/default/files/documentos/selloCESyA.pdf>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Díaz Cintas, Jorge (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS. Revista de Traductología* 11(2), 45-59.
- Díaz Cintas, Jorge (2010). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción. *Cooperación y diálogo*, 157-180.
- Giansante, Lou (2003). *Writing Verbal Descriptions for Audio Guides*. Art Beyond Sight. <<http://www.artbeyondsight.org/mei/wp-content/uploads/Writing-for-Audio-Guides-short.pdf>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Holmes, James S. (1988). The name and nature of translation studies. En *Translated!: Papers on literary translation and translation studies*, 66-80. Amsterdam: Rodopi.
- Hurtado, Amparo (2011). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jakobson, Roman (1975). En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. En *Ensayos de lingüística general*, 67-77. Barcelona: Seix Barral.
- Ley N° 29973. Ley general de la persona con discapacidad. <<http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/29973.pdf>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Lima, Pedro Henrique y Magalhães, Celia M. (2018). Neutrality in audio descriptions of paintings: Na appraisal system-based study of corpora in English and Portuguese. *Revista da Anpoll* 1 (44), 279-298.
- Matamala, Anna & Orero, Pilar (2007). Designing a course on audio description and defining the main competence of the future professional. *Linguistica Antverpiensia* 6, 329-334.
- Martínez, Juan J. (2012). *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*, Valencia: Universitat de Valencia.

- Ministerio de Educación del Perú (2013). *Guía para la atención de estudiantes con discapacidad visual*. MINEDU. <<http://www.minedu.gob.pe/minedu/archivos/a/002/05-bibliografia-para-ebe/4-guia-para-la-atencion-de-estudiantes-con-discapacidad-visual.pdf>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Neves, Josélia (2012). Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 4, 277-293.
- Orero, Pilar (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Revista de Quaderns* 12, 173-185.
- Piety, Philip (2004). The Language System of Audio Description: An Investigation as a Discursive Process. *Journal of Visual Impairment & Blindness (JVIB)* 98 (8), 1-38.
- Salzhauer, Elisabeth et. al. (1996). *Making Visual Art Accessible to People who are Blind and Visually Impaired*. Art Education for the Blind, Inc.
- Snyder, Joel (2007). Audio Description: The Visual Made Verbal. *The international journal of the arts in society* 2.
- Snyder, Joel (ed.) (2010). *Audio description guidelines and best practices*. American Council of The Blind (ACB). <<https://www.acb.org/adp/docs/AD-ACB-ADP%20Guidelines%203.1.doc>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Soler, Silvia (2013). *La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico*. Tesis doctoral, Universidad de Córdoba.
- Soler, Silvia y Chica, Antonio (2014). Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias. *Spanish Journal Of Disability Studies / Revista Española De Discapacidad* 2 (2), 145-167.
- Soler, Silvia y Jiménez, Catalina (2013). Traducción accesible en el espacio museográfico multimodal: las guías audiodescriptivas. *The Journal of Specialised Translation* 20, 181-200.
- Szarkowska, Agnieszka, Jankowska, Anna, Krejtz, Krzysztof y Kowalski, Jarostaw (2016). Open Art: Designing accessible content in a multimedia guide app for visitors with and without sensory impairments. En Ana Matamala y Pilar Orero (eds.), *Researching audio description*, 301-320. Inglaterra: Palgrave.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins.

Recursos electrónicos consultados

- Arakaki, Christian y Guzmán, Herbert (2015). MALI App (Versión 1.0.7). <<https://itunes.apple.com/bf/app/mali-app/id1059272302?mt=8>> [Consulta: 12 septiembre 2017].
- International Organization for Standardization (2015). *ISO/IEC TS 20071-21:2015(E) Information technology - User interface component accessibility - Part 21: Guidance on audio descriptions*. ISO.

- Museo de Arte de Lima (2016). <<http://www.mali.pe/historia.php#1>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Organización Mundial de la Salud (2014). Ceguera y discapacidad visual. <<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/es/>> [Consulta: 14 septiembre 2017].
- Unión Nacional de Ciego del Perú (2017). <<http://www.uncp.pe/>> [Consulta: 14 septiembre 2017].

Notas

1. International Organization for Standardization. (2015). ISO/IEC TS 20071-21:2015(E). [Todas las citas en adelante serán de traducción propia].
2. Christian Estrada. Bachiller en Literatura Hispánica y Magíster en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Contactado como especialista en redacción y corrección de estilo. Actualmente es docente en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).
3. Ver ficha en: https://personal.us.es/mmercado/documento_3_1.htm La ficha incluye campos como autores, dimensiones, técnicas, entre otros.
4. Las audiodescripciones producidas pueden escucharse en: <https://soundcloud.com/daniel-castro-fernandez-884614026/sets/audiodescripciones/s-D2wNz>