

Recibido / Received: 18/06/2019
Aceptado / Accepted: 17/11/2019

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.06>

Para citar este artículo / To cite this article:

Barnés Castaño, Celia & Catalina Jiménez Hurtado. (2020) "El detalle en audiodescripción museística: una aproximación experimental." En: RICHART-MARSET, Mabel & Francesca Calamita (eds.) 2020. *Traducción y Accesibilidad en los medios de comunicación: de la teoría a la práctica*. *MonTI* 12, pp. 180-213.

EL DETALLE EN AUDIODESCRIPCIÓN MUSEÍSTICA: UNA APROXIMACIÓN EXPERIMENTAL¹

CELIA BARNÉS CASTAÑO
cbc@ugr.es
Universidad de Granada

CATALINA JIMÉNEZ HURTADO
cjimenez@ugr.es
Universidad de Granada

Resumen

La audiodescripción museística se ha convertido en una herramienta de acceso al patrimonio y, por ende, de inclusión social para las personas ciegas y con baja visión. Pese a su creciente presencia en los museos, siguen sin analizarse cuestiones básicas sobre el acceso al conocimiento que proporciona. En este artículo, bajo las premisas de la *Grounded Cognition* y la *Construal Level Theory*, planteamos que las personas con diversidad funcional visual (DFV) podrían beneficiarse y disfrutar en mayor medida de audiodescripciones con un menor grado de concreción relacionado con la información visual. Con estas hipótesis en mente diseñamos un estudio de recepción en el que participaron dieciséis personas con ceguera y baja visión. Este primer acercamiento

-
1. Financiación: Este estudio ha sido llevado a cabo gracias, por un lado, a la financiación del proyecto I+D+i OPERA (FFI2015-65934-R. *Acceso al ocio y a la cultura. Plataforma de difusión y evaluación de recursos audiovisuales accesibles*), liderado por la Dra. Catalina Jiménez Hurtado, y, por otro, a la beca de iniciación a la investigación para estudiantes de másteres oficiales perteneciente al Plan Propio de Investigación y Transferencia 2018 de la Universidad de Granada y a la ayuda FPU17/04901 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, ambas concedidas a Dña. Celia Barnés Castaño bajo la dirección de la Dra. Catalina Jiménez Hurtado.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

experimental al grado de concreción óptimo en audiodescripción museística revela que el acceso al conocimiento y la preferencia por audiodescripciones más o menos concretas podría depender de si la DFV es congénita o adquirida.

Palabras clave: Accesibilidad; Audiodescripción museística; Grounded Cognition; Construal Level Theory; Estudios de recepción.

Abstract

“Detail in Museum Audio Description: An Experimental Approach”

Audio description has developed into a tool for accessing heritage and, as such, into a social inclusion resource for people with visual impairment. Despite its growing presence in museums, key questions about how it provides access to knowledge are unanswered. In this paper, under the light of Grounded Cognition and Construal Level Theory, we posit that blind or partially sighted people could benefit from and enjoy descriptions with a lesser degree of concreteness referring to visual information. Bearing these hypotheses in mind, a reception study was conducted in which sixteen blind and partially sighted people took part. This first experimental approach to optimal concreteness in museum audio description unveils that access to knowledge and preference for a more or less concrete audio description could depend on whether visual impairment is congenital or acquired.

Keywords: Accessibility; Museum Audio Description; Grounded Cognition; Construal Level Theory; Reception Studies.

1. Introducción

Los países europeos han realizado grandes esfuerzos por adaptar sus políticas a las aspiraciones de las diferentes estrategias del H2020 y promover así sociedades modernas, innovadoras e inclusivas. Al mismo tiempo, la legislación a nivel nacional e internacional ha impulsado el acceso al patrimonio cultural, que queda consagrado como un derecho en el artículo 30 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (Organización de las Naciones Unidas 2006)². Este clima ha propiciado en parte el cambio de

2. Desde que España ratificara esta convención en 2008, se han creado planes como la “Estrategia integral española de cultura para todos”, que aboga por la accesibilidad universal en todas las esferas de la vida social (Ministerio de Cultura y Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad 2011).

paradigma adoptado por los museos, que han “trasladado el acento del objeto [...] al sujeto” (Espinosa & Bonmatí 2013: 20) y se proponen erigirse como agentes de mediación cultural e inclusión social (Soler 2012: 13-18). De ahí que cada vez sean más los que empleen modalidades de traducción accesible (Jiménez et al. 2012: 365) en recursos, principalmente, aunque no exclusivamente, dirigidos a visitantes con diversidad funcional sensorial y cognitiva: vídeos subtítulos e interpretados en lengua de signos, guías audiodescriptivas y materiales en lectura fácil.

Este artículo se centra en la audiodescripción, una modalidad de traducción intersemiótica en la que las imágenes, estáticas o dinámicas, se traducen a palabras.

La investigación en audiodescripción se ha ocupado del acceso a los textos multimedia para ámbitos como la televisión y el cine mediante metodologías descriptivas, con estudios de corpus (Jiménez et al. 2010), y experimentales, con estudios de recepción (Cabeza 2013; Chmiel & Mazur 2012; Ramos & Rojo 2014; Walczak & Fryer 2017).

En la última década, la audiodescripción museística ha despertado un interés creciente en la traducción accesible (Hutchinson & Eardley 2019; Neves 2012; Soler 2012). De este modo, han surgido reflexiones sobre la aplicación de esta nueva modalidad a la innovación docente en traducción (Carlucci & Seibel 2014), estudios de corpus (Luque & Soler 2018; Soler & Jiménez 2013) y estudios de recepción centrados en la perspectiva del diseño para todos (Szarkowska et al. 2016) o en nuevas submodalidades, como la audiodescripción con apoyo táctil (Cabezas 2017).

No obstante, a pesar del interés por la investigación e implementación de este recurso de accesibilidad en los museos, aún carecemos de datos fidedignos sobre el acceso al conocimiento que proporciona, así como la calidad de este. En consecuencia, sigue siendo necesario acercarse a la audiodescripción museística desde un punto de vista cognitivo. Como señalan Chica y Martínez (2016: 128):

Se debe tomar conciencia de las cualidades de los procesos de corte cognitivo que condicionan la comprensión del mensaje entre los usuarios ciegos [...] con la finalidad de acondicionar el producto accesible.

Si bien el enfoque cognitivo aplicado a la traducción e interpretación puede considerarse como el área de investigación empírica más veterana de los estudios modernos de traducción (Muñoz 2017: 555), la investigación se ha volcado en el proceso traductor (Muñoz 2017; Rojo 2015) en detrimento de los procesos cognitivos involucrados en la recepción de los textos meta. La rama de la traducción audiovisual constituye una excepción, sobre todo en lo concerniente a la subtitulación (Kruger & Kruger 2017).

En audiodescripción fílmica se ha manifestado que no contamos con respuestas claras sobre la forma en que los usuarios comprenden las descripciones verbales de la información visual y cuáles son sus preferencias (Holsanova 2016: 49). Para abordar estas cuestiones fundamentales en la recepción de obras audiodescritas es imprescindible adoptar un enfoque cognitivo.

Entre los estudios que se han aproximado más a este enfoque cabe destacar los de Di Giovanni (2014), Ramos y Rojo (2014) o Fresno, Castellá y Vilageliu (2016). De especial interés para el objeto de este artículo resulta el marco teórico propuesto por Holsanova (2016), que parte de investigaciones previas sobre la creación de imágenes mentales. Según la autora, los profesionales asumen que las personas ciegas pueden crear imágenes mentales gracias a sus audiodescripciones (2016: 50-51). Sin embargo, tanto los profesionales como los investigadores a menudo desconocen cuál es la naturaleza de estas imágenes mentales. Algunos estudios recientes (Renzi et al. 2013) sugieren que incluso las personas con ceguera congénita crean imágenes mentales, aunque estas podrían diferir de las que generan las personas normovidentes en diversos aspectos al no estar apoyadas en la experiencia visual (Holsanova 2016: 63). Conocer estas posibles diferencias en la forma en que las personas ciegas imaginan la información visual y espacial resultaría de vital importancia para crear audiodescripciones eficaces (Holsanova 2016: 69).

No obstante, hasta la fecha no se ha implementado este marco teórico en estudios de recepción con personas con diversidad funcional visual (DFV). En el siguiente apartado exploramos dos teorías de la psicología cognitiva, la *Grounded Cognition* (GC) y la *Construal Level Theory* (CLT), que ilustran estas posibles diferencias de corte cognitivo entre cómo imaginan la información visual las personas normovidentes y aquellas con ceguera y deficiencia visual. Asimismo, exponemos sus implicaciones de cara al acceso a la información proporcionada en audiodescripción museística.

2. Marco teórico

2.1. *Grounded Cognition*

La GC agrupa todas aquellas teorías que defienden que las representaciones modales, entendidas como aquellas que están basadas en la experiencia perceptual y motora, posibilitan la cognición (Barsalou 2008: 618). Estas representaciones, también denominadas simulaciones, se definen como “the reenactment of perceptual, motor, and introspective states acquired during experience with the world, body and mind” (Barsalou 2008: 619) y estarían implicadas incluso en el acceso al conocimiento de conceptos abstractos como la justicia o el amor (Pearson & Kosslyn 2015: 10091).

El ejemplo más conocido de estos mecanismos de simulación lo constituyen las imágenes mentales, que casi siempre son fruto de intentos a nivel consciente de construir representaciones sustentadas en la memoria de trabajo (Barsalou 2008: 219). La naturaleza de estas imágenes mentales ha suscitado un gran debate desde hace siglos, e incluso milenios, en ámbitos tan diversos como la ciencia cognitiva, la inteligencia artificial, la filosofía y la neurociencia (Pearson & Kosslyn 2015: 10089). En un principio, el debate giró en torno al formato de las imágenes mentales: en si eran cercanas a la percepción o proposicionales. En la actualidad, se considera demostrado experimentalmente que los seres humanos pueden representar la información de múltiples maneras y que tales representaciones pueden emplearse de forma flexible en la memoria de trabajo o durante la generación de imágenes mentales (Pearson & Kosslyn 2015: 10089). Por ejemplo, se ha corroborado en estudios de neuroimagen que durante la generación de imágenes mentales visuales se activan áreas de la corteza visual implicadas en la percepción (Dijkstra et al. 2017). Según el estudio de Belardinelli et al. (2009), este hallazgo sería extrapolable a imágenes mentales no solo visuales, sino también táctiles, gustativas, etc.

Estas imágenes mentales podrían desempeñar un importante papel en procesos cognitivos como el razonamiento moral, la capacidad de imaginar el futuro, los sueños, la memoria autobiográfica o la comprensión del lenguaje (Pearson & Kosslyn 2015: 10091).

2.2. *Construal Level Theory*

La naturaleza de las imágenes mentales que evoca el lenguaje cobra especial interés para la audiodescripción museística. La denominada *Construal Level Theory* (CLT) ayuda a comprender en qué medida estas imágenes se asemejan a la experiencia sensomotora que recrean, es decir, si estas son más o menos concretas. Según la CLT, la distancia que presenta un objeto o un evento para una determinada persona se asocia con la abstracción con la que esta persona lo representa o conceptualiza (Henderson et al. 2011: 165-166). Aquí, el concepto de distancia se entiende como “distancia psicológica”, esto es, “Psychologically distant things (objects, events) are those that are not present in the direct experience of reality” (Liberman et al. 2007: 353). La CLT postula que las simulaciones son más abstractas cuanto mayor sea la distancia psicológica con respecto a lo que se representa (Trope & Liberman 2010: 14).

Una representación o conceptualización a un nivel más alto, es decir, más abstracto, contiene la información clave, la esencia del objeto o evento en cuestión, mientras que en una representación o conceptualización de un nivel más bajo se activan más características contextuales y perceptuales (Henderson et al. 2011: 166). Por consiguiente, las imágenes mentales pueden variar en su nivel de abstracción o concreción. De este modo, abarcarían desde simulaciones multimodales con abundantes detalles contextuales, casi análogas a la percepción, hasta simulaciones generales que preserven elementos comunes y omitan detalles incidentales (Trope y Liberman 2010: 14). Por ejemplo, al pensar en un desierto podemos recrear en nuestra mente numerosos detalles, como la arena fina y caliente, las dunas movidas por un viento cegador, los camellos, los cactus, incluso podemos asociar una música envolvente a esta escena. Esto se consideraría una representación de bajo nivel. Sin embargo, también podemos pensar en un desierto en términos más abstractos si solo nos imaginamos un lugar árido, caluroso e inhóspito.

Dada la experiencia visual limitada o inexistente de las personas con DFV, la distancia psicológica que les presentarían determinados objetos y eventos sería mayor que en personas normovidentes. Así, las personas con DFV representarían de forma más abstracta que las personas normovidentes la información visual correspondiente a determinados objetos y eventos. Por tanto, los visitantes con ceguera y baja visión podrían comprender mejor y

disfrutar en mayor medida una audiodescripción en la que se incluya una menor cantidad de detalle en aquellos segmentos en los que únicamente se traduce la información visual, a saber, una audiodescripción menos concreta. Sin embargo, para autores como Renzi et al. no es necesario disponer de experiencia visual para construir imágenes mentales detalladas y vívidas, si bien podrían existir diferencias entre la forma en que crean imágenes mentales las personas con ceguera y las normovidentes (2013: 115-130). Además, es preciso tener en cuenta la heterogeneidad del público con DFV, que engloba desde personas con resto de visión útil hasta personas con ceguera congénita. Por ejemplo, cabe plantear que las personas con deficiencia visual o incluso ceguera adquirida podrían recurrir a su memoria visual a la hora de crear imágenes mentales.

Con el objeto de realizar una primera aproximación experimental acerca de la influencia de un mayor o menor grado de concreción en el disfrute y al acceso al conocimiento de la obra audiodescrita, en este artículo se presenta un estudio de recepción en el que participaron personas ciegas y con baja visión.

2.3. Antecedentes del estudio experimental

Pese a que previamente no se ha partido de la GC y la CLT para abordar la recepción de la audiodescripción museística, encontramos estudios con variables como el grado de detalle preferido en audiodescripción filmica y la duración óptima de las audiodescripciones museísticas. Una de las preguntas de investigación planteadas en un estudio exploratorio en el terreno de la audiodescripción de productos audiovisuales plantea lo siguiente: “Do users want visual description that describes as much as possible [...] or would users prefer a more restricted version [...]?” (Holsanova et al. 2015: 16). En dicho estudio participaron once personas con DFV, quienes escucharon audiodescripciones más y menos detalladas de productos audiovisuales de distintos géneros (Holsanova et al. 2015: 16-17). En general, las audiodescripciones más detalladas fueron mejor valoradas (Holsanova et al. 2015: 23), aunque el reducido tamaño de la muestra no permite generalizar estos resultados. En cualquier caso, las preferencias en cuanto al nivel de concreción en

audiodescripción de productos audiovisuales y en audiodescripción museística pueden variar de forma notable debido a las diferentes características del texto origen.

En el marco del Open Art Project, un proyecto europeo que persigue implementar el diseño para todos en el ámbito museístico por medio de la aplicación móvil Open Art, se llevó a cabo un estudio con personas ciegas y normovidentes para averiguar la duración óptima de una audiodescripción museística (Szarkowska et al. 2016: 302). Esta variable puede estar relacionada con un mayor o menor grado de concreción. Los materiales que emplearon fueron dos descripciones de dos y tres minutos (Szarkowska et al. 2016: 311), de forma que los participantes, tanto normovidentes como con DFV, debían indicar su preferencia por una u otra versión y valorar si las descripciones les parecían “demasiado largas”, “demasiado cortas” o “adecuadas” (Szarkowska et al. 2016: 311). Mientras que un 68 % de participantes normovidentes se decantó por las audiodescripciones abreviadas, el 67 % de las personas con DFV prefirió las versiones más largas, aunque la mitad consideró las cortas “adecuadas”. Si bien este estudio *a priori* podría apuntar a que las personas ciegas prefieren una audiodescripción más concreta, no se puede interpretar que la duración de una audiodescripción implique necesariamente un mayor grado de concreción con respecto a la información visual que se transmite. Por ejemplo, esta duración podría corresponderse con una ampliación del contexto histórico en el que se inserta la obra de arte. Además, en este estudio del Open Art Project no se mide cómo afectó la mayor o menor duración de las distintas versiones en el acceso al conocimiento. Por tanto, el estudio de recepción que se expone a continuación representa el primer acercamiento a la investigación del grado de concreción en cuanto a la traducción de la información visual de obras de arte que podría influir en la comprensión y el disfrute de la audiodescripción museística.

3. Estudio empírico

3.1. Preguntas de investigación, hipótesis y objetivos

Las preguntas de investigación, hipótesis y objetivos planteados en función del marco teórico son los siguientes:

P1: ¿Influye un mayor o menor nivel de concreción en audiodescripción museística en el recuerdo de la obra en cuestión?

H1: Un mayor nivel de concreción afecta negativamente al recuerdo de las obras audiodescritas, en especial si la DFV es congénita.

O1: Averiguar si existe una correlación entre una mayor o menor concreción en audiodescripción museística, el recuerdo de las obras audiodescritas y el tipo de DFV.

P2: ¿Prefieren las personas con DFV que en audiodescripción museística se les transmita la información visual de una manera más o menos concreta?

H2: Las personas con DFV preferirán audiodescripciones museísticas menos concretas, es decir, mostrarán mayor grado de satisfacción cuando la audiodescripción incluya menos detalles referidos a la información visual, en especial si la DFV es congénita.

O2: Averiguar las preferencias de las personas con DFV con respecto al grado de concreción de la transmisión de la información visual en audiodescripción museística.

3.2. Participantes

En el estudio de recepción participaron un total de 16 personas con DFV, 10 mujeres y 6 hombres. Se contactó con estos participantes gracias al personal de la delegación territorial de la ONCE en Granada. Con el objeto de conseguir un mayor número de participantes, el único requisito establecido para poder participar en el experimento fue estar afiliado a la ONCE. Las edades de los participantes están comprendidas entre los 23 y los 76 años, con una media de 50 años y una desviación típica de 17. Un 25 % de los participantes son personas con ceguera total, un 12,5 % con DFV moderada y la mayoría, un 62,5 %, con DFV grave. En un 44 % de los casos, la DFV es congénita y, en un 56 %, adquirida desde hace una media de 23 años. Con respecto a su formación, un 43,75 % posee estudios universitarios, un 6,75 % ha realizado la ESO, un 12,5 % ha cursado bachillerato o equivalente y un 18,75 % tiene formación profesional, un porcentaje idéntico al de los participantes que cuentan con graduado escolar.

3.3. Variables

El nivel de concreción de la audiodescripción ha constituido la variable independiente y el recuerdo, el grado de satisfacción y la preferencia, correspondientes al O1 y al O2 respectivamente, las variables dependientes.

3.4. Materiales

La variable independiente, el nivel de concreción, no requería seleccionar una audiodescripción con unas determinadas características, ya que esta variable podía ser manipulada en cualquier audiodescripción museística. No obstante, la variable *preferencia* sí nos imponía una condición: para poder medirla, los participantes debían escuchar al menos dos audiodescripciones, una más concreta y otra menos concreta. Si en ambas ocasiones se audiodescribía la misma obra, los datos referidos al recuerdo tan solo podían ser recabados tras la primera escucha. Con el objetivo de poder obtener un mayor número de resultados válidos acerca del recuerdo de la obra en función de la concreción de la audiodescripción, decidimos que los participantes escucharan una audiodescripción más concreta de una obra y otra menos concreta de la segunda obra o viceversa (véase el apartado 3.6.).

En aras de asegurarnos de la calidad de los materiales de partida, escogimos dos audiodescripciones realizadas por profesionales y alojadas en el sitio web de consulta y evaluación en línea de recursos audiovisuales accesibles PRA2 (Jiménez & Martínez 2018). En particular, una de las audiodescripciones fue empleada en la actividad “Describiendo a Sorolla”, desarrollada entre 2013 y 2014 por la asociación Kaleidoscope en colaboración con el Museo Sorolla y las delegaciones territoriales de la ONCE en Madrid y Granada (Soler, Rodríguez & Olalla 2014: 196). Las audiodescripciones elegidas se corresponden con los cuadros *El camino de East Bergholt a Flatford*, del paisajista inglés John Constable (1776–1837), y *El baño del caballo*, del exponente del luminismo español Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923). Se redactaron dos versiones de cada una de ellas en función de la variable independiente. Las versiones más concretas (Sorolla+ y Constable+) presentaban abundantes detalles, cuyo número se reducía considerablemente en las versiones menos concretas (Sorolla- y Constable-). A modo de ilustración, en Constable- se mencionaba que un árbol se erguía entre los arbustos (“A

la derecha del sendero, se alza entre los arbustos un árbol”), mientras que en Constable+ se especificaba que este árbol era un olmo y que entre los arbustos crecían amapolas (“A la derecha del sendero, se alza inclinado entre los arbustos jalonados de amapolas blancas y rojas un olmo con el tronco rugoso”).

Las cuatro audiodescripciones fueron locutadas por una actriz con formación en doblaje, a quien se le indicó que la entonación había de ser neutra, tal como establece la norma UNE 153020:2005 (Asociación Española de Normalización y Certificación 2005: 9) y que la velocidad de locución no podía superar las tres palabras por segundo (Cabeza 2013).

3.5. Cuestionarios

Los cuestionarios empleados siguieron el modelo de los alojados en la plataforma PRA2, que, como se explica en la tesis doctoral de Cabezas (2017: 286-287), fueron pilotados en el marco del proyecto I+D+i *Plataforma de recursos audiovisuales accesibles: Investigación, formación y profesionalización*.

En primer lugar, se abrevió el cuestionario sociodemográfico que se presenta a los internautas con diversidad funcional que acceden a PRA2. Se preservaron los ítems relacionados con la edad, la formación, el tipo y grado de DFV y frecuencia de visita a espacios museísticos y se incorporó una pregunta sobre su experiencia previa con audiodescripciones museísticas.

En segundo lugar, tras crear las dos versiones de cada audiodescripción, se plantearon sendos cuestionarios destinados a medir las variables dependientes de este estudio: recuerdo, grado de satisfacción y preferencia. Los cuestionarios no variaban en función de si los participantes escuchaban una audiodescripción con un mayor o menor grado de concreción. A fin de analizar el efecto de posibles variables intervinientes, introdujimos una pregunta sobre la valoración de la obra al margen de la audiodescripción, dado que este factor podía influir en el grado de satisfacción y la preferencia por una audiodescripción u otra. Asimismo, consideramos oportuno que los participantes indicaran si ya conocían la obra, puesto que podía repercutir en los datos obtenidos en las diversas preguntas de recuerdo. Con respecto a las demás preguntas, se pidió a los participantes que manifestaran si les había gustado la audiodescripción y que valoraran si la cantidad de información les había parecido apropiada, así como que aportaran sugerencias de mejora.

En el cuestionario de la audiodescripción que escucharon en segundo lugar se añadió una pregunta sobre cuál de las audiodescripciones preferían, en aras de cumplir el O2.

Para la consecución del O1, se formuló una pregunta de recuerdo libre, empleada en estudios previos sobre audiodescripción museística, como el de Cabezas (2017). Más adelante, debían indicar si habían podido imaginarse la obra y, si era así, con cuánto detalle. Además, se redactaron tres preguntas cerradas sobre el recuerdo de elementos representativos de la obra que suponían un grado de dificultad mayor que las preguntas de reconocimiento que se han utilizado en otros estudios sobre audiodescripción, como el de Fresno et al. (2016). Estas preguntas no evaluaban el recuerdo de información explícita en la audiodescripción, sino de información implícita. Por ejemplo, en el cuestionario sobre ambas audiodescripciones de *El camino de East Bergholt a Flatford*, una de las preguntas es la siguiente:

- El tamaño del árbol a la derecha del sendero es:
- Menor que el de los árboles del bosque
 - Igual que el de los árboles del bosque
 - Mayor que el de los árboles del bosque
 - No lo sé

En ningún pasaje de las dos versiones de esta audiodescripción se menciona que el tamaño del árbol inclinado sobre el sendero sea mayor que el de los árboles del bosque, pero se desprende que este árbol forma parte de los elementos que se representan “con un tamaño y nivel de detalle mayores”. Además, se alude a que “su copa se yergue hasta el extremo superior del cuadro”, en la versión más concreta, y a que “[El árbol] Llega hasta el extremo superior del cuadro” en la menos concreta. Por el contrario, el bosque forma parte de los elementos en los que “Constable reduce el tamaño”. Si se ha ido construyendo una imagen mental conforme se ha escuchado la audiodescripción, es más probable que se proporcione la respuesta correcta. Tal como indican Pearson y Kosslyn, las imágenes mentales contienen gran cantidad de información implícita que puede ser recuperada *a posteriori* (2015: 10091). Ilustran esta afirmación de la siguiente manera: cuando le preguntan a alguien de qué forma son las orejas de un gato, la mayoría explica que antes de responder ha visualizado las orejas (Pearson & Kosslyn 2015: 10091). Según los autores, “The shape information was implicit in the mental depiction, even

though it was not explicitly considered at the time of encoding” (Pearson & Kosslyn 2015: 10091). Si bien, como se ha insistido a lo largo de este artículo, la naturaleza de las imágenes mentales puede diferir entre normoidentes y personas con DFV, no cabe descartar *a priori* que imágenes mentales de otro tipo, esto es, que no sean exclusiva o preeminentemente visuales, puedan contener información implícita.

3.6. *Procedimiento experimental*

A fin de facilitar que todas las personas con quienes había contactado el personal de la ONCE pudieran participar en el estudio, se decidió llevar a cabo el experimento en la propia delegación territorial de la ONCE y en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Todas las sesiones tuvieron lugar en una sala o en un aula aisladas del ruido exterior.

En primer lugar, se procedía a la lectura de una hoja informativa que especificaba la estructura, la duración aproximada y la finalidad general del estudio: “Mejorar la calidad de las audiodescripciones que se ofrecen en los museos”. A continuación, los participantes prestaban el correspondiente consentimiento informado, que fue grabado en todos los casos, y pasaban a responder al cuestionario sociodemográfico.

Una vez completados estos pasos se escuchaban las audiodescripciones. Con el objeto de que todos los participantes estuviesen en igualdad de condiciones, las personas con resto útil de visión no pudieron consultar o pedir ninguna fotografía de los cuadros audiodescritos hasta que no hubo finalizado la sesión experimental.

Se estableció que cada participante escuchara la versión más concreta de una obra y la versión menos concreta de la otra obra por los motivos explicados en el apartado 3.4. En un diseño de este tipo, el orden de presentación de los materiales experimentales puede alterar los resultados. Por este motivo, se recurrió al contrabalanceo, que permite neutralizar este posible efecto de orden. Como se aprecia en la Tabla 1, se contrabalancearon dos factores:

1. El orden de presentación de las audiodescripciones de una obra o de otra.
2. El orden de presentación de las audiodescripciones en función de su nivel de concreción.

Condición experimental	Primer lugar	Segundo lugar
1	Sorolla+	Constable-
2	Sorolla-	Constable+
3	Constable+	Sorolla-
4	Constable-	Sorolla+

Tabla 1. Contrabalanceo del orden de escucha de las audiodescripciones

En suma, el estudio de recepción se estructuró de la siguiente forma:

1. Lectura de una hoja informativa a los participantes y grabación del consentimiento informado
2. Cuestionario sociodemográfico
3. Escucha de la primera audiodescripción más o menos concreta, según correspondiese
4. Cuestionario sobre esta primera audiodescripción
5. Escucha de la segunda audiodescripción más o menos concreta, según correspondiese
6. Cuestionario sobre esta segunda audiodescripción

3.7. *Análisis de datos*

Los datos cuantitativos obtenidos en las preguntas cerradas de los cuestionarios fueron analizados porcentualmente. Asimismo, se estableció un procedimiento para examinar de forma cuantitativa las respuestas recabadas en la pregunta de recuerdo libre, que fue grabada con el consentimiento de los participantes.

En primer lugar, se transcribieron las grabaciones. En segundo lugar, se analizaron las cuatro versiones de las audiodescripciones de forma que sus elementos se dividieron y clasificaron en función de las cuatro categorías ontológicas en las que se pueden agrupar todos los conceptos (Montero et al. 2011: 98; Sager 1990: 26-27): objetos, atributos, eventos y relaciones. Con las categorías identificadas en cada versión de las audiodescripciones se fueron codificando las respuestas de recuerdo libre de los participantes que habían escuchado dicha versión.

Una vez codificadas las grabaciones transcritas y obtenido el número total de categorías recordadas por cada participante, se realizaba una media. El siguiente paso consistía en hallar el porcentaje que esta media representaba con respecto al número de categorías distinguidas en la audiodescripción correspondiente. Este procedimiento permitía poder comparar el grado de detalle de la respuesta a la pregunta de recuerdo libre en función de la audiodescripción escuchada.

4. Resultados

4.1. Grado de satisfacción

La primera pregunta que se les formuló a los participantes con respecto al grado de satisfacción fue si les había gustado la obra audiodescrita. Este porcentaje alcanzó un 100 % cuando la audiodescripción era concreta, mientras que se redujo a un 87,5 % cuando era menos detallada. Cabe destacar que los dos participantes a quienes no gustó la obra habían escuchado la versión Constable-. Uno de ellos quiso matizar su respuesta: “La obra no está mal, pero a mí no me dice mucho”.

En cuanto a la valoración de la audiodescripción, los resultados son semejantes: un 100 % indicó que le gustaban las versiones Sorolla+ y Constable+ y a un porcentaje muy similar, un 93,75 %, le gustaron también las versiones Sorolla- y Constable-. El único participante a quien no agradó la audiodescripción había escuchado la versión Constable- y había especificado también en la pregunta anterior que la obra no le había gustado. El otro participante al que tampoco le gustaba la obra de Constable puntualizó que, pese a que no le desagradaba la audiodescripción (versión Constable-), la consideraba “pobre”.

Con relación a la percepción subjetiva de la cantidad de información, observamos ciertas diferencias relacionadas con el grado de concreción: para un 97,75 %, la información proporcionada en las versiones menos detalladas era adecuada. Solo un participante se decantó por la opción “escasa”. Este participante, con ceguera total adquirida en 1974, había señalado en la primera pregunta que el cuadro no le había gustado y había comentado que la versión Constable- le gustaba, pero le parecía “pobre”. Por contrapartida, uno de los participantes con deficiencia visual grave, que había escuchado la versión Sorolla-, quiso añadir lo siguiente: “Más información me parecería

excesiva”. Sin embargo, esta percepción varió ligeramente en la valoración de las versiones más concretas: aunque a la mayoría le siguió pareciendo adecuada la información, en este caso se redujo a un 75 %. Para un 18,75 %, la información fue algo excesiva, incluso un participante la juzgó excesiva (Figura 1).

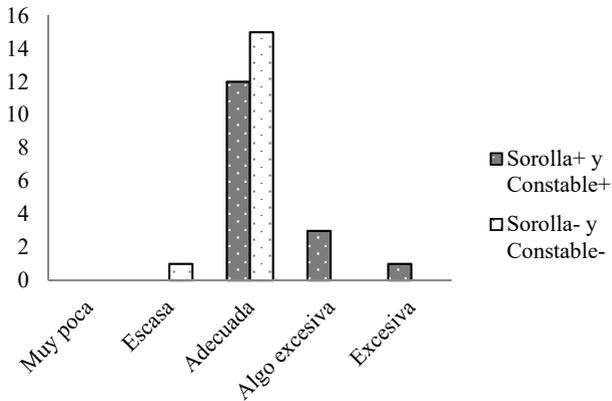


Figura 1. Valoración de la cantidad de información de la audiodescripción

Si desglosamos los resultados en función del cuadro, dos de los tres participantes que afirmaron que la información les había parecido “algo excesiva”, uno con DFV moderada y otro con ceguera total adquirida a los dos años, se referían a la versión Sorolla+. Por su parte, la versión Constable+ fue considerada “algo excesiva” por un participante con DFV moderada y “excesiva” por otro con DFV grave y congénita. Estos resultados revelan que la manipulación de la variable independiente, el nivel de concreción, repercutió en la percepción de la cantidad de información proporcionada en la audiodescripción. Asimismo, dejan intuir que un alto nivel de concreción puede afectar negativamente al grado de satisfacción con la audiodescripción, aunque no nos permiten establecer si este efecto podría verse acentuado en las personas con DFV congénita, como se plantea en la H2.

Con relación a las propuestas de mejora, un 12,5 % de participantes aportó sugerencias al escuchar una audiodescripción más concreta, porcentaje que ascendió a un 31,25 % en el caso de las versiones menos detalladas (Figura 2). Con respecto a las audiodescripciones de las versiones concretas,

un participante se refirió a la velocidad de locución de la versión Constable+: “Es muy técnica a veces, entonces claro me perdía un poquillo, y también la velocidad, hombre, que una audiodescripción tiene que ser rápido, pero me faltaba un poco de tiempo de pensar, de asimilar”. Otro participante, que previamente había indicado que la cantidad de información de esa audiodescripción era algo excesiva, aseguró lo siguiente sobre la versión Sorolla+: “Te dan tanto detalle, que llega un momento que a lo mejor puedes llegar a desconectar un poco de la audiodescripción”. En este punto cabe destacar que uno de los participantes tenía DFV grave congénita y que el segundo perdió completamente la visión a los dos años.

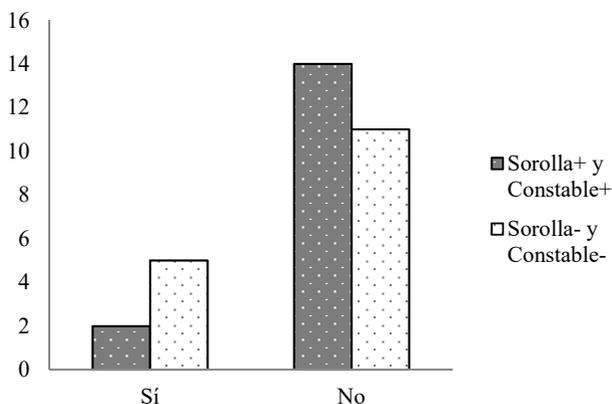


Figura 2. Propuestas de mejora de las audiodescripciones

En el caso de las propuestas de mejora de las versiones menos detalladas, la mayoría ponen de manifiesto que las audiodescripciones no cumplieron con las expectativas de los participantes en cuanto al nivel de concreción. En la versión Sorolla-, los comentarios fueron los siguientes: “Añadiría el color y por dónde mira, si hacia delante o hacia atrás” (participante con DFV moderada). Otro participante, con deficiencia visual grave adquirida, se refería a la necesidad de incluir una descripción general de la posición de los protagonistas de la obra al principio: “A lo mejor un poco situar al caballo y al chico al principio en qué parte del cuadro estaban”. Los comentarios sobre la versión Constable- fueron estos: “Añadiría las proporciones del cuadro” (participante con DFV grave congénita); “Sí, pues la audiodescripción debería ser más detallada” (participante

con ceguera adquirida). Uno de los participantes, con DFV grave congénita, expuso ciertas dudas a la hora de formular sus propuestas de mejora, ya que no sabía si atribuir la pobreza de su imagen mental a la calidad artística de la obra o a la ausencia de detalles en la audiodescripción: “La obra no la conozco, no sé si realmente es que está mal definida o en mi cabeza me han faltado detalles”. Este participante nos pidió que le enviáramos las fotografías de ambos cuadros por correo electrónico. Tras mandárselas, esta fue su respuesta:

De *El baño del caballo*, me había hecho otra idea, me imaginaba una playa encrespada y las barquillas las imaginaba muy claras no trazos, creo que en la descripción se decía en resumen, lo imaginé distinto. Sin embargo, el paisaje, recuerda que te dije que me parecía peor descrito cuando lo vi, así me lo había imaginado.

Hubo participantes que motivaron no solo sus sugerencias, sino también el hecho de que no propusieran ninguna mejora. Un participante calificó la versión Sorolla+ como “perfecta”, mientras que tres participantes con DFV grave, uno congénita y dos adquirida, insistieron en la idea de que la cantidad de información proporcionada en la versión Sorolla- era adecuada, con comentarios como: “No necesita más”; “creo que así está bien, tampoco sé si le ha faltado algo por decir, pero yo he tenido una idea bastante clara de lo que es”; “Yo creo que es muy completa, la verdad”. Los participantes que habían escuchado la versión Constable- no aportaron espontáneamente comentarios similares.

4.2. *Recuerdo*

En el análisis de la variable *recuerdo* comenzaremos por las respuestas a la pregunta “¿Has podido imaginarte la obra?”. Todos los participantes afirmaron que habían podido imaginar la obra cuando escucharon o bien la versión Sorolla- o la versión Constable-. Tan solo un participante, con ceguera total adquirida, aseguró no haberse podido imaginar el cuadro de Constable tras escuchar la versión Constable+.

Mayor variabilidad encontramos en los datos correspondientes a la valoración subjetiva del nivel de detalle con el que habían conseguido imaginarse la obra (Figura 3). Un 37,5 % de quienes habían escuchado las versiones más concretas afirmaron que se habían imaginado la obra con bastante detalle y un 50 % con todo detalle. Una persona consideró que se había imaginado la

obra “con poco detalle”. Este participante se refería a la versión Constable+. Cabe destacar que del 50 % que señaló “con todo detalle”, un 75 % aludió a la versión Sorolla+.

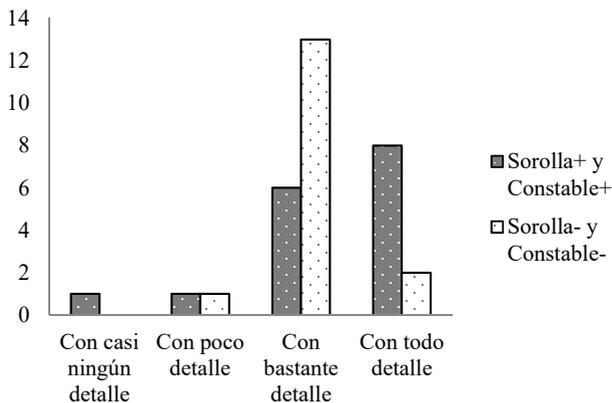


Figura 3. Valoración subjetiva del detalle de la imagen mental

En las versiones menos concretas, las respuestas son más homogéneas: un 81,25 % escogió la opción “con bastante detalle” y un 12,5 %, que había escuchado la audiodescripción del lienzo de Sorolla, “con todo detalle”. Al igual que en las versiones más concretas, una persona indicó “con poco detalle”. Esta persona había señalado previamente que no le gustaban ni el cuadro ni la audiodescripción. Estos resultados nos llevan a concluir que en este experimento existe una correlación entre el grado de concreción de la audiodescripción y la valoración subjetiva del detalle de la imagen mental de los participantes. Sin embargo, esta correlación iría en la dirección contraria a la H1. Según esta hipótesis, las personas con DFV crearían imágenes mentales más detalladas cuando las audiodescripciones fuesen menos concretas, una predicción que contrasta con los resultados.

Sin embargo, los resultados arrojados por las respuestas de recuerdo libre no manifiestan que un mayor grado de concreción se traduzca en una imagen mental más detallada. En el caso de las versiones Sorolla y Constable+, el porcentaje medio de recuerdo de las categorías identificadas en las audiodescripciones se sitúa en un 18 %, muy similar al alcanzado tras la escucha de las versiones menos detalladas, un 19 % (Figura 4). Si analizamos el porcentaje de

categorías recordadas en función del tipo de DFV, adquirida o congénita, no encontramos marcadas diferencias (Figura 5). Pese a que los participantes con DFV adquirida recuerdan un mayor número de categorías, este porcentaje no supera en ningún caso el 6 %. Por consiguiente, estos resultados no respaldan la H1, ya que las diferencias entre el recuerdo de las versiones más y menos concretas son mínimas. Tampoco nos permiten establecer ninguna relación entre el tipo de DFV y el mejor o peor recuerdo de unas u otras versiones, puesto que las personas con DFV adquirida parecen recordar algo mejor todas las versiones con independencia de su grado de concreción.

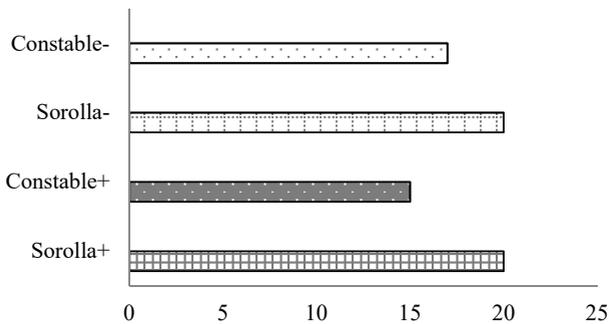


Figura 4. Porcentaje de recuerdo de las categorías identificadas en las audiodescripciones

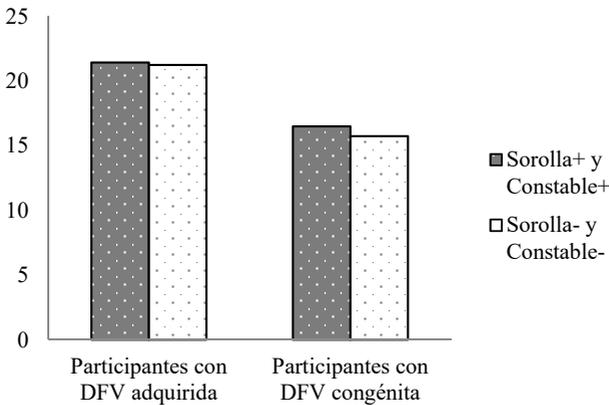


Figura 5. Porcentaje de recuerdo de las categorías identificadas en función del tipo de DFV

No obstante, sí observamos otra posible variable interviniente que puede influir en los resultados de la respuesta de recuerdo libre en mayor medida que el tipo de DFV: la formación. En general, el porcentaje de categorías recordadas por parte de los participantes con graduado escolar, ESO, bachillerato o FP fue un 10 % menor que el de los participantes con estudios universitarios (Figura 6).

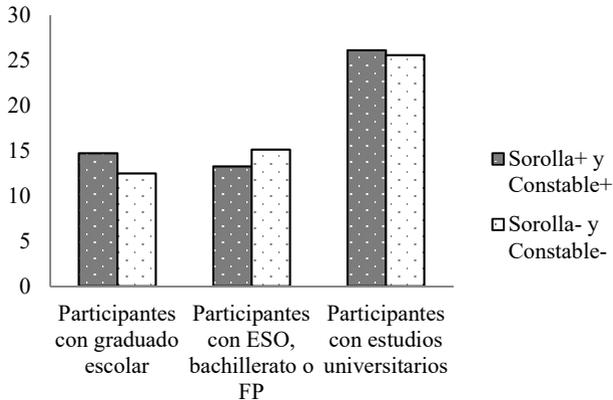


Figura 6. Porcentaje de recuerdo de las categorías identificadas en función de la formación

En cuanto a las preguntas encaminadas a determinar la capacidad de inferencia a partir de la imagen mental creada durante la escucha de la obra, se anularon los resultados de una pregunta del cuestionario sobre las versiones Constable+ y Constable- y de otra pregunta del cuestionario sobre las versiones Sorolla+ y Sorolla-, en ambos casos por una formulación errónea. Una vez descartados estos datos, el porcentaje de aciertos fue muy similar: un 56,25 %, en las versiones más detalladas, y un 53,12 %, en las menos detalladas. Se decidió tener en cuenta en este porcentaje las respuestas de aquellas personas que conocían el cuadro de *El baño del caballo*, puesto que no presentaban un promedio de aciertos mayor que aquellos que no estaban familiarizados con esta obra de Sorolla. Si separamos los resultados basándonos en el tipo de DFV, hallamos que los participantes con DFV adquirida acertaron más las preguntas referidas a Sorolla y Constable+ (Figura 7). En contraposición,

las personas con DFV congénita cometieron menos errores al contestar las preguntas sobre Sorolla y Constable-. De hecho, el porcentaje de aciertos acerca de Sorolla y Constable+ fue alrededor de un 12 % más bajo que el de las personas con DFV adquirida. Estos resultados respaldan parcialmente la H1. Un mayor grado de concreción podría afectar negativamente al recuerdo de las obras en el caso de las personas con DFV congénita, pero no en los visitantes con DFV adquirida.

Con respecto a la formación, los resultados apuntan en la dirección contraria a la esperada: los participantes con graduado escolar fueron quienes acertaron más preguntas (Figura 8). Estos datos contrastan con los obtenidos en la respuesta de recuerdo libre y sugieren que el bajo porcentaje de categorías que estos participantes mencionaron podría estar relacionado más con la capacidad de verbalizar la imagen mental creada que con el detalle con el que se habían podido imaginar las obras. Tal como señalaba un participante: “Imaginado lo pienso de una manera y hablado no sé si llegaré a decirlo bien”.

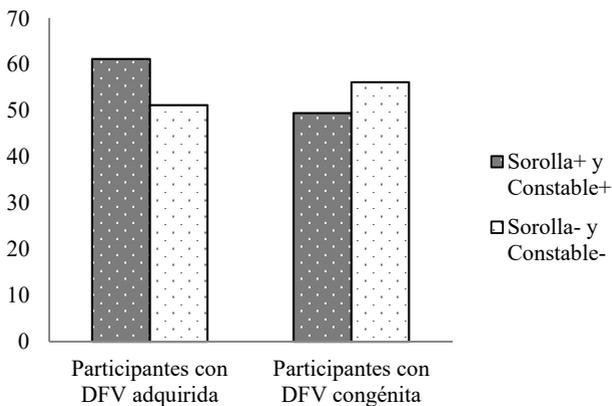


Figura 7. Porcentaje de aciertos en función del tipo de DFV

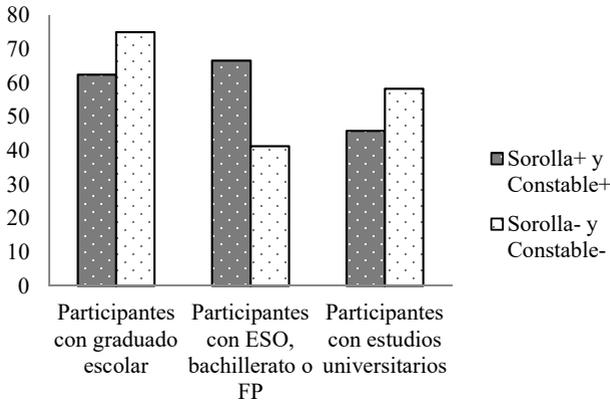


Figura 8. Porcentaje de aciertos en función de la formación

4.3. Preferencia

En la última pregunta, referida a la preferencia de las AD, las opiniones se dividieron a partes iguales: un 50 % de los participantes se decantó por las versiones menos detalladas, mientras que un 50 % prefirió las versiones concretas (Figura 9).

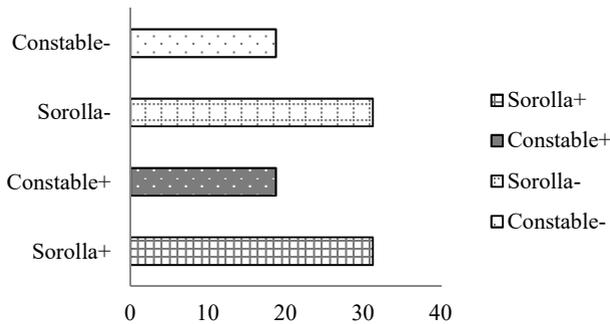


Figura 9. Porcentaje de preferencia en función de la versión

Aunque en un principio no habíamos concebido la pregunta de preferencia como abierta, algunos de los participantes quisieron razonar su elección

(Figura 10). Uno de los participantes, que escogió la versión concreta Constable+, aclaró que la prefería porque añadía el color, un aspecto que había señalado en sus propuestas de mejora en relación con la audiodescripción Sorolla-. Otro de los participantes, que optó por Constable+, detalló que su elección se debía a la cantidad de información presente en la audiodescripción, ya que, si hubiera tenido en cuenta solo el cuadro, habría elegido Sorolla-, por la luminosidad de la paleta del artista. Un tercer participante que se inclinó por la versión Constable+ explicó que no guardaba relación con la audiodescripción, sino con la atención que le había prestado. Dado que conocía el cuadro de Sorolla, había estado menos atento. A la inversa ocurrió con otro de los participantes que conocía *El baño del caballo*, quien eligió la audiodescripción correspondiente, con menor grado de concreción, precisamente por este motivo. Un segundo participante con la misma elección dijo que esta se debía a que el cuadro de *El baño del caballo* le había gustado más. Quienes prefirieron la versión Constable- adujeron su sencillez. Uno valoró positivamente la cantidad de información frente a la concreción de la otra audiodescripción que había escuchado: “Tiene menos información, te hace estar más atento porque es menos densa”. Nos gustaría destacar también la siguiente afirmación, del participante que perdió la visión a los dos años:

No sé con cuál quedarme. Me ha resultado más fácil la primera, creo que el nivel de detalle era óptimo. Con la segunda me he hecho una idea bastante completa, pero al dar tanto detalle te puede llegar a saturar.

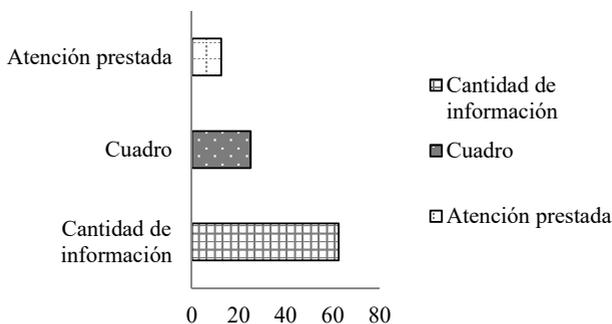


Figura 10. Motivos por los que los participantes se decantaron por una u otra audiodescripción

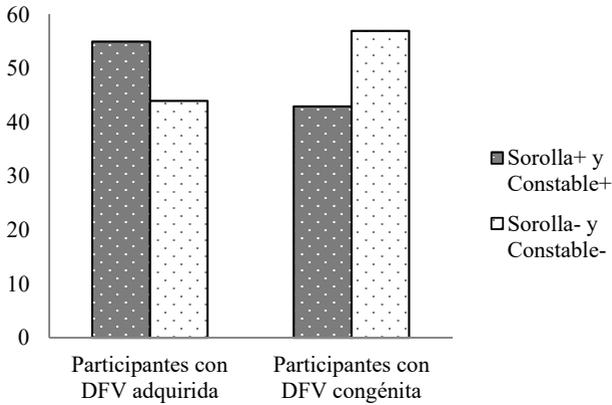


Figura 11. Porcentaje de preferencia en función del tipo de DFV

En función del tipo de DFV se observa una ligera tendencia a escoger las versiones Sorolla- y Constable- en el caso de los participantes con DFV congénita, tendencia que se invierte en los participantes con DFV adquirida (Figura 11). Estos resultados podrían confirmar parcialmente la H2. Las personas con DFV congénita pueden disfrutar en mayor medida audiodescripciones con menos detalles, aunque esta preferencia no coincidiría con la de las personas con DFV adquirida, que, sin embargo, se decantarían por audiodescripciones más detalladas.

5. Discusión y conclusiones

Nuestro primer objetivo era investigar la relación entre un mayor o menor nivel de concreción en audiodescripción museística y el recuerdo de la obra. Los resultados muestran que la variable independiente influye en la valoración subjetiva de la imagen mental y de la cantidad de información que proporciona la audiodescripción. Cuanto más concreta es una audiodescripción, más participantes afirman que han podido imaginarse las obras con detalle. No obstante, esta misma concreción puede ocasionar que algunos usuarios consideren que la cantidad de información es excesiva o algo excesiva.

Según el marco teórico propuesto, asentado en la GC y en la CLT, las personas con DFV congénita, que albergan una memoria visual más limitada que las personas con DFV adquirida o que los normovidentes, deberían recordar mejor las versiones Constable- y Sorolla-. Aunque ligeramente, esta hipótesis se ve corroborada por los resultados de las preguntas cerradas de recuerdo. En efecto, las personas con DFV congénita registraron un mayor porcentaje de aciertos en las preguntas de las versiones menos concretas, mientras que en las versiones más concretas cometieron hasta un 10 % más errores que los participantes con DFV adquirida.

Diferencias algo más sustanciales se encuentran cuando los resultados de las preguntas cerradas y abiertas de recuerdo se analizan en función de la formación de los participantes. Contar con estudios universitarios parece conceder una cierta ventaja a los participantes en la respuesta de recuerdo libre, puesto que mencionaron casi un 15 % más categorías que los demás. Sin embargo, esta ventaja desaparece al tenerse en cuenta el porcentaje de aciertos, que, curiosamente, es mayor en el caso de las personas con graduado escolar.

En cuanto al segundo objetivo, orientado a averiguar las preferencias por un mayor o menor grado de concreción, la mitad de los participantes escogió las versiones Sorolla y Constable+, al tiempo que la otra mitad se decantó por las versiones Sorolla y Constable-. De acuerdo con la segunda hipótesis de la que partíamos, se esperaba que las personas con DFV tendieran a elegir las versiones Sorolla y Constable-. Al desglosar los datos en función del tipo de DFV, se aprecia que esta hipótesis solo se cumpliría en el caso de los participantes con DFV congénita, dado que el 57 % prefirieron las audiodescripciones menos concretas, mientras que este porcentaje representó un 45 % en el caso de los participantes con DFV adquirida.

Por tanto, los resultados de este trabajo dejan entrever que el grado de concreción, tal como se proponía en las hipótesis, podría afectar al recuerdo y al disfrute de las obras audiodescritas, aunque solo en el caso de las personas con DFV congénita en la dirección esperada. Sin embargo, no deberíamos obviar que las diferencias observadas no son extremas en términos porcentuales, por lo que no se puede establecer una correlación clara entre tipo de DFV y grado de concreción óptimo para el recuerdo y disfrute de las obras.

Tampoco se deben ignorar las limitaciones del estudio, como el número y la heterogeneidad de los participantes. En este estudio solo participaron cuatro personas con ceguera total, en ningún caso congénita. Con el objetivo de comprobar si las diferencias halladas entre participantes con DFV congénita y adquirida no son casuales, sería conveniente replicar este experimento con un número mayor de personas con ceguera total, tanto adquirida como congénita.

Otra posible limitación de este estudio residiría en los materiales experimentales, dos audiodescripciones de cuadros pertenecientes a estilos, épocas y culturas diferentes. Se podría argumentar que esta diferencia ha podido actuar como variable extraña. No obstante, los resultados de la variable *satisfacción* no apuntan a que haya diferencias significativas entre la experiencia estética generada por un cuadro u otro, puesto que a la inmensa mayoría de los participantes les gustaron ambos. Sin embargo, cualitativamente, destacan las críticas que ha recibido la versión menos concreta de la obra de Constable, que ha sido calificada como “pobre”, “floja” e incluso “facilona”, mientras que también ha sido elogiada por su sencillez y por contar con un “nivel de detalle óptimo”. En el caso de la versión Sorolla-, las opiniones no han sido tan polarizadas. Estas críticas podrían estar parcialmente reflejadas en la mayor preferencia por las audiodescripciones de *El baño del caballo* (62,5 %) frente a las de *El camino de East Bergolt a Flatford* (37,5 %). Hubiera sido ciertamente interesante añadir tras la pregunta de preferencia una pregunta abierta para que todos los participantes hubieran tenido la oportunidad de justificar su elección. De esta forma, se podría haber discernido si esa mayor preferencia por las versiones Sorolla+ y Sorolla- se debía al cuadro o al grado de concreción de la audiodescripción.

En suma, estos resultados, aunque tentativos por las limitaciones del estudio, abren la puerta a futuras investigaciones sobre el efecto del nivel de concreción en el disfrute y en el recuerdo de obras audiodescritas. Si se confirmara en estudios de mayor envergadura que las personas con DFV congénita prefieren y recuerdan mejor audiodescripciones menos concretas, estos resultados podrían tener importantes implicaciones de cara a la creación de guías audiodescriptivas. Los defensores del diseño para todos en audiodescripción argumentan que este recurso accesible no solo debe ser ofrecido para personas con DFV, sino que también puede beneficiar a las personas normoventes. El

motivo esgrimido estriba en que la descripción de la información visual guía la mirada de los visitantes y puede fomentar un mayor acceso a la obra (Eardley et al. 2017: 203). Según estudios realizados con *eye-tracking*, los visitantes con y sin formación artística difieren en la forma de mirar el arte (Koide et al. 2015; Vogt 1999; Vogt & Magnussen 2007). Mientras que los visitantes con formación artística prestan más atención a elementos formales, como la composición y los contrastes de color, los visitantes sin este bagaje dirigen su mirada a elementos fácilmente reconocibles, como los rasgos faciales de personas retratadas (Koide et al. 2015; Vogt 1999; Vogt & Magnussen, 2007). Por tanto, la audiodescripción podría favorecer que los visitantes normovidentes sin formación artística centraran su atención en aspectos formales de la obra que de otra manera podrían pasar desapercibidos. No obstante, uno de los mayores desafíos consistiría en que la cantidad de información proporcionada en la guía audiodescriptiva no resultara excesiva para las personas normovidentes, pero tampoco insuficiente para las personas ciegas o con baja visión (Szarkowska et al. 2016: 303). Sin duda, datos que demostraran de forma más contundente las hipótesis expuestas en este estudio respaldarían la creación de audiodescripciones menos concretas en cuanto a la traducción de la información visual. Estas audiodescripciones podrían fomentar el acceso al conocimiento artístico tanto por parte de visitantes normovidentes como con ceguera o deficiencia visual, a la par que adaptarse a sus preferencias.

Sin embargo, si se replicaran los datos obtenidos también podrían apoyar una estrategia de accesibilidad muy distinta: la creación de dos tipos de audiodescripciones, una menos concreta diseñada con las preferencias y necesidades informativas de las personas con DFV congénita en mente y otra pensada para satisfacer el mayor grado de concreción que parecen preferir las personas con DFV adquirida. Este planteamiento sería más afín al denominado diseño poético, que, entre otros, recoge, junto con el principio de universalidad, el principio de personalización (Greco 2019: 24). Aunque a primera vista ambos principios parecieran antagónicos, su convivencia pone de manifiesto que el diseño para todos (que inspira el principio de universalidad) no debe entenderse como una manera de obviar las diferencias entre los usuarios potenciales de un determinado servicio o producto (Greco 2019: 25). De esta forma, si se comprueban en futuros estudios las diferencias observadas, los museos podrían optar por ofrecer a sus visitantes, tanto normovidentes como ciegos y

con baja visión, la posibilidad de escuchar audiodescripciones con un mayor y menor grado de concreción como alternativa a las audioguías tradicionales.

Referencias bibliográficas

- ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN. (2005) “UNE 153020:2005. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías.” Versión electrónica: <<http://www.aenor.es/aenor/normas/normas/fichanorma.asp?tipo=N&codigo=N0032787>>
- BARSALOU, Lawrence W. (2008) “Grounded Cognition.” *Annual Review of Psychology* 59, pp. 617-645.
- BELARDINELLI, M. Olivetti; Palmiero, Massimiliano; Sesteri, Carlo; Nardo, Davide; Di Matteo, Rosalia; Londei, Alessandro; D’Ausilio, Alessandro; Ferretti, Antonio; Del Gratta, Cossimo & Gianluca Romani. (2009) “An FMRI Investigation on Image Generation in Different Sensory Modalities: The Influence of Vividness.” *Acta Psychologica* 132:2, pp. 190-200.
- CABEZA CÁCERES, Cristóbal. (2013) *Audiodescripció i recepció: Efecte de la velocitat de narració, l’entonació i l’explicitació en la comprensió fílmica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Tesis doctoral inédita.
- CABEZAS GAY, Nuria. (2017) *Audiodescripció con apoyo táctil en contextos museísticos: evaluación de una nueva modalidad de traducción accesible*. Granada: Universidad de Granada. Tesis doctoral inédita.
- CARLUCCI, Laura & Claudia Seibel. (2014) “El museo accesible: Un nuevo espacio para el aprendizaje y la formación de estudiantes de Traducción.” *Trans-Kom* 7:1, pp. 50-63.
- CHICA NÚÑEZ, Antonio J. & Silvia Martínez. (2016) “Adecuación cognitiva de contenidos y recursos accesibles para ciegos en la APP “QR-UGR”: Proyecto DESAM.” En: Cristina Álvarez de Morales Mercado & Catalina Jiménez Hurtado (eds.) 2016. *Patrimonio cultural para todos: Investigación aplicada en traducción accesible*. Granada: Tragacanto, pp. 125-142.
- CHMIEL, Agnieszka & Iwona Mazur. (2012) “AD Reception Research: Some Methodological Considerations.” En: Elisa Perego (ed.) 2012. *Emerging Topics in Translation: Audio Description*. Trieste: EUT Edizioni, pp. 57-80.
- DI GIOVANNI, Elena. (2014) “Visual and Narrative Priorities of the Blind and Non-Blind: Eye Tracking and Audio Description.” *Perspectives* 22:1, pp. 136-153.

- DIJKSTRA, Nadine; Bosch, Sander E. & Marcel A.J Van Gerven. (2017) “Vividness of Visual Imagery Depends on the Neural Overlap with Perception in Visual Areas.” *Journal of Neuroscience* 37:5, pp. 1367-1373.
- EARDLEY, Alison; Fryer, Louise; Hutchinson, Rachel; Cock, Matthew; Ride, Peter & Joselia Neves. (2017) “Enriched audio description: working towards an inclusive museum experience.” En: *Inclusion, Disability and Culture*. Dordrecht: Springer, pp. 195-207.
- ESPINOSA, Antonio & Carmina Bonmatí. (2013) “¿Por qué una museología accesible e inclusiva? (O por qué renunciar a la mitad de sus visitantes).” En: Antonio Espinosa & Carmina Bonmatí (eds.) 2013. *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Gijón: Trea, pp. 17-25.
- FRESNO, Nazaret; Castellà, Judith & Olga Soler. (2016) “What Should I Say? Tentative Criteria to Prioritize Information in the Audio Description of Film Characters.” En: Anna Matamala & Pilar Orero Clavero (eds.) 2016. *Researching Audio Description: New Approaches*. London: Palgrave Macmillan, pp. 143-167.
- GRECO, Gian M. (2019) “Accessibility Studies: Abuses, Misuses and the Method of Poietic Design.” En: *International Conference on Human-Computer Interaction*. Springer, pp. 15-27.
- HENDERSON, Marlone D.; Wakslak, Cheryl J.; Fujita, Kentaro & John Rohrbach. (2011) “Construal Level Theory and Spatial Distance.” *Social Psychology* 42:3, pp. 165-173.
- HOLSANOVA, Jana. (2016) “A Cognitive Approach to Audio Description.” En: Anna Matamala & Pilar Orero Clavero (eds.) 2016. *Researching Audio Description: New Approaches*. London: Palgrave Macmillan, pp. 49-73.
- HOLSANOVA, Jana; Hildén, Anita; Utbildning, Leknyttan; Salmson, Maria & Veronica Kesen Tundell. (2015) *Audio Description and Audio Subtitles—A Study of a User Preferences: with Guidelines for Audiovisual Media*. Tundell Salmson Lär.
- HUTCHINSON, Rachel S. & Alison Eardley. (2019) “Museum Audio Description: The Problem of Textual Fidelity.” *Perspectives* 27:1, pp. 42-57.
- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina & Silvia Martínez. (2018) “Leisure and Culture Accessibility: The OPERA Project.” *Cultus* 11, pp. 38-60.

- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina; Rodríguez Domínguez, Ana & Claudia Seibel (eds.). (2010) *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Granada: Tragacanto.
- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina; Seibel, Claudia & Silvia Soler Gallego. (2012) “Museos para todos: La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal.” *MonTI* 4, pp. 349-383.
- KOIDE, Naoko; Kubo, Takatomi; Nishida, Satoshi; Shibata, Tomohiro & Kazushi Ikeda. (2015) “Art Expertise Reduces Influence of Visual Saliency on Fixation in Viewing Abstract-Paintings.” *PloS one* 10:2, pp. e0117696.
- KRUGER, Haidee & Jan-Louis Kruger. (2017) “Cognition and Reception.” En: John W. Schwieter & Aline Ferreira (eds.) 2017. *The Handbook of Translation and Cognition*. John Wiley & Sons, pp. 71-89.
- LIBERMAN, Nira; Trope, Yaacov & Elena Stephan. (2007) “Psychological Distance.” En: Ariel W. Kruglanski & E. Tory Higgins (eds.) 2013. *Social Psychology: Handbook of Basic Principles*. Guilford Publications, pp. 353-383.
- LUQUE COLMENERO, María O. & Silvia Soler Gallego. (2018) “Paintings to my Ears: A Method of Studying Subjectivity in Audio Description for Art Museums.” *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies* 17, pp. 140–156.
- MINISTERIO DE CULTURA Y MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD. (2011) *Estrategia integral española de cultura para todos*. Versión electrónica: <https://www.msssi.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_cultura_para_todos.pdf>
- MONTERO MARTÍNEZ, Silvia; Faber Benítez, Pamela & Miriam Buendía Castro. (2011) *Terminología para traductores e intérpretes, 2ª edición*. Granada: Tragacanto.
- MUÑOZ MARTÍN, Ricardo. (2017) “Looking Toward the Future of Cognitive Translation Studies.” En: John W. Schwieter & Aline Ferreira (eds.) 2017. *The Handbook of Translation and Cognition*. John Wiley & Sons, pp. 555-572.
- NEVES, Josélia. (2012) “Multi-Sensory Approaches to (Audio) Describing the Visual Arts.” *MonTI* 4, pp. 277-293.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (2006). *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*. Versión electrónica: <<http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>>

- PEARSON, Joel & Stephen M. Kosslyn. (2015) "The Heterogeneity of Mental Representation: Ending the Imagery Debate." *Proceedings of the National Academy of Sciences* 112:33, pp. 10089-10092.
- RAMOS CARO, Marina & Ana Rojo López. (2014) "'Feeling' Audio Description: Exploring the Impact of AD on Emotional Response." *Translation Spaces* 3, pp. 133-150.
- RENZI, Chiara; Cattaneo, Zaira; Vecchi, Tomaso & Cesare Cornoldi. (2013) "Mental Imagery and Blindness." En: Simon Lacey & Rebecca Lawson (eds.) 2013. *Multisensory Imagery*. New York: Springer, pp. 115-130.
- ROJO LÓPEZ, Ana. (2015) "Translation Meets Cognitive Science: The Imprint of Translation on Cognitive Processing." *Multilingua* 34:6, pp. 721-746.
- SAGER, Juan C. (1990). "The Cognitive Dimension." *A Practical Course in Terminology Processing*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 14-54.
- SOLER GALLEGO, Silvia & Catalina Jiménez Hurtado. (2013) "Traducción accesible en el espacio museográfico multimodal: las guías audiodescriptivas." *The Journal of Specialised Translation* 20, pp. 181-200.
- SOLER GALLEGO, Silvia; Luque Colmenero, María O. & Gala Rodríguez Posadas. (2014) "El acceso de las personas con diversidad funcional visual a los museos de arte: panorama actual y experiencias prácticas." En: Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval & Pedro Lavado Paradinas (eds.) 2014. *Con todos los sentidos: hacia la integración social en igualdad*. Huesca: Universidad de Zaragoza, pp. 189-200.
- SOLER GALLEGO, Silvia. (2012) *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Granada: Tragacanto.
- SZARKOWSKA, Agnieszka; Anna Jankowska; Krzysztof Krejtz & Jarosław Kowalski. (2016) "Open Art: Designing Accessible Content in a Multimedia Guide App for Visitors with and without Sensory Impairments." En: Matamala, Anna & Pilar Orero Clavero (eds.) 2016. *Researching Audio Description: New Approaches*. London: Palgrave Macmillan, pp. 301-320.
- TROPE, Yaacov & Nira Liberman. (2010) "Construal-Level Theory of Psychological Distance." *Psychological Review* 117:2, pp. 440-463.
- VOGT, Stine & Svein Magnussen. (2007) "Expertise in Pictorial Perception: Eye-Movement Patterns and Visual Memory in Artists and Laymen." *Perception* 36:1, pp. 91-100.

- VOGT, Stine (1999) "Looking at Paintings: Patterns of Eye Movements in Artistically Naïve and Sophisticated Subjects." *Leonardo* 32:4, pp. 325-325.
- WALCZAK, Agnieszka & Louise Fryer. (2017) "Creative Description: The Impact of Audio Description Style on Presence in Visually Impaired Audiences." *British Journal of Visual Impairment* 35:1, pp. 6–17.

NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

CELIA BARNÉS CASTAÑO es investigadora predoctoral en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Hasta la fecha ha colaborado en dos proyectos de innovación docente y un proyecto de I+D+i a nivel nacional. Asimismo, ha presentado los resultados preliminares de su investigación en traducción accesible en diversos congresos internacionales.

CELIA BARNÉS CASTAÑO holds a PhD position at the Department of Translation and Interpreting at the University of Granada. She has been a member of two teaching innovation projects and a Spanish R&D project. In addition, she has presented the preliminary results of her research in accessible translation in several international conferences.

CATALINA JIMÉNEZ HURTADO es catedrática en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada y responsable del grupo HUM-770 ("Aula de investigación del texto multimedia: la traducción audiovisual"). Desde hace más de 15 años es investigadora principal de diferentes proyectos I+D+i, en los que ha desarrollado una línea de investigación dedicada al análisis del acceso al conocimiento desde la diversidad: TRACCE, Traducción y Accesibilidad. Los resultados de estos proyectos han sido publicados en monografías, capítulos de libro y artículos en editoriales y revistas nacionales e internacionales.

CATALINA JIMÉNEZ HURTADO is Senior Lecturer at the Department of Translation and Interpreting of the University of Granada, Spain. She leads the research group HUM-770 (Researching multimedia texts: audiovisual translation). Over the last 15 years she has led several R&D projects, which have developed into a research line devoted to analysing knowledge access for people with different abilities: TRACCE, Translation and Accessibility. The results of

her work have been published in books, book chapters and articles in both national and international journals and publishing houses.