

Recibido / Received: 31/05/2024
Aceptado / Accepted: 02/02/2025

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2025.17.15>

Para citar este artículo / To cite this article:

LUJÁN RUBIO, María; Ana María ROJO LÓPEZ & Marina RAMOS CARO. (2025) "La audiodescripción de danza: un análisis del proceso basado en entrevistas con profesionales". En: BASSNETT, Susan & Catalina ILIESCU-GHEORGHIU (eds.) 2025. *Theatre translation. Performability and reception from intercultural perspectives / La traducción del teatro. Representabilidad y recepción desde perspectivas interculturales*. *MonTI* 17, pp. 430-464.

LA AUDIODESCRIPCIÓN DE DANZA: UN ANÁLISIS DEL PROCESO BASADO EN ENTREVISTAS CON PROFESIONALES¹

DANCE AUDIO DESCRIPTION: AN ANALYSIS OF THE PROCESS BASED ON INTERVIEWS WITH PROFESSIONALS

MARÍA LUJÁN RUBIO

maria.lujanr@um.es

Universidad de Murcia

<https://orcid.org/0000-0002-0194-1836>

ANA MARÍA ROJO LÓPEZ

anarojo@um.es

Universidad de Murcia

<https://orcid.org/0000-0002-8868-5694>

MARINA RAMOS CARO

marinaramos@um.es

Universidad de Murcia

<https://orcid.org/0000-0003-4303-9047>

-
1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto ADan-ce: La recepción emocional y cognitiva de la audiodescripción de danza contemporánea (Ref. 22028/PI/22) financiado por La Fundación Séneca. Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia.



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Resumen

La audiodescripción de danza es una modalidad relativamente reciente que continúa en proceso de desarrollo para hacer accesibles las obras coreográficas a personas con discapacidad visual o baja visión. Este estudio sitúa la audiodescripción de danza en el contexto de la investigación en AD y recopila las experiencias de diez audiodescriptoras de distintos países. Su objetivo es conocer y describir en mayor detalle el proceso de audiodescripción de danza, identificar los principales retos, estrategias y recursos adicionales empleados y analizar cómo las prácticas varían o convergen en diferentes contextos internacionales, con el fin de fomentar el avance en la accesibilidad y comprensión de este arte.

Palabras clave: Audiodescripción. Danza contemporánea. Audiointroducción. Discapacidad visual. Visita táctil.

Abstract

Dance audio description is a relatively recent modality that is still being developed to make choreographic works accessible to people with visual impairments or low vision. This study situates dance audio description within the broader field of audio description research and draws on the experiences of ten dance audio describers from different countries. Its purpose is to explore and provide a detailed account of the dance audio description process, to identify the main challenges, strategies, and supplementary resources employed, and to examine how practices diverge or align across different international contexts, with the ultimate aim of advancing accessibility and fostering a deeper understanding of this art form.

Keywords: Audio description. Contemporary dance. Audio introduction. Visual disability. Touch tour.

1. Introducción

La audiodescripción (en adelante, AD), tal como la define Benecke (2004), es un proceso de traducción sensorial que convierte elementos visuales en elementos lingüísticos sonoros. Está regulado por la norma española UNE 153020 (Varios autores 2005), que lo define como un servicio fundamental de apoyo a la comunicación para personas con discapacidad visual. La AD aprovecha los silencios presentes en cualquier producto audiovisual (película, ópera, obra de teatro, etc.) para añadir una narración descriptiva a la imagen (Benecke 2004).

En el presente artículo, el producto audiovisual es la danza contemporánea. La danza en general es un producto plenamente visual, ya que el mensaje se transmite a través de los movimientos corporales. Por lo tanto, la AD es necesaria para que la audiencia con discapacidad visual pueda comprender el mensaje. Algunos autores como Kleege (2014), Snyder (2010), Fryer (2018b), Ramos Caro (2024) han investigado cómo audiodescribir la danza para que pueda ser entendida por personas sin acceso a la imagen. Estos estudios, aunque centrados en la danza clásica, sirven de base para nuestro estudio.

La danza es una manifestación artística cuya misión esencial es utilizar el movimiento del cuerpo, acompañado de música, como una forma de expresión y de interacción social con fines de entretenimiento o artísticos (García Ruso 1998). Este modo de expresión puede presentar una barrera sensorial para el público con discapacidad visual, pues la danza es un arte visual y sonoro en el que los sentimientos y la trama de la obra se presentan mediante los movimientos corporales. La traducción accesible, y en concreto la AD, desempeña un papel esencial para permitir al público con discapacidad visual acceder a los espectáculos de danza (Verdú Macián 2022). Este tipo de AD presenta retos específicos para el audiodescriptor derivados, entre otros aspectos, de la ausencia de diálogos, el continuo movimiento de los artistas o la superposición de la AD locutada y la música.

El presente trabajo presenta un estudio exploratorio sobre la AD de los espectáculos de danza, con el objetivo de identificar los distintos pasos de la elaboración del guion, los principales retos de este tipo de AD, el tipo de lenguaje empleado y las características básicas de los servicios o recursos adicionales (p.ej., la audiointroducción, las visitas táctiles o los talles previos) que acompañan a la AD de danza y que facilitan su comprensión y accesibilidad. El estudio emplea una metodología cualitativa basada en el análisis de datos recopilados a partir de diez entrevistas realizadas a audiodescriptoras² de danza profesionales.

2. En este trabajo utilizamos la forma femenina *audiodescriptoras* para referirnos a las profesionales de este ámbito, ya que todas nuestras participantes eran mujeres. Además, esta elección refleja la realidad predominante en el campo de la AD de danza, donde la mayoría de las personas que se dedican a esta actividad son mujeres.

2. La audiodescripción de espectáculos en directo

Los espectáculos en vivo (ópera, teatro, danza, etc.) se consideran un material dinámico en directo; por ello, la narración de la AD normalmente se locuta en directo durante la representación de la obra o espectáculo. Además, suele ser una audiodescripción planificada, ya que se elabora un guion previo a la representación (Fryer & Cavallo 2022). En ocasiones, la AD puede ser locutada en semidirecto, es decir, el audiodescriptor lanza la AD pregrabada durante la representación (Castan 2014).

La mayoría de la investigación en accesibilidad de artes escénicas se centra en teatro y ópera (Di Giovanni 2014), con pocos estudios que incluyan la AD de danza (Snyder & Geiger 2022; Kleege 2014; Margolies 2015). Si bien existen algunas directrices y recursos de formación en audiodescripción, estos son limitados, especialmente en el contexto hispanohablante (Fryer & Cavallo 2022; Snyder 2010; Fryer 2018b).

En teatro, se han explorado técnicas experimentales, como la AD de Shakespeare en pentámetro yámbico (Udo & Fels 2010). Para la ópera, Cabeza-Cáceres & Matamala (2008) proponen integrar la descripción visual con la interpretación de música y canto, mientras que Iturregui Gallardo & Permy Hércules de Solás (2019) sugieren usar audiointroducciones (AI) para ofrecer sinopsis y detalles importantes antes del inicio de la obra. Fryer (2018a) también discute cómo hacer la AD de ópera y danza, destacando la necesidad de decidir cómo y cuándo parafrasear o leer los sobretítulos.

2.1. La audiodescripción de danza

La AD en la danza es un campo de investigación emergente que se centra en mejorar la accesibilidad de este arte para personas con discapacidad visual. Diversos estudios han abordado distintos aspectos de la AD en la danza, destacando su importancia, desafíos y metodologías. La AD de danza presenta dificultades específicas que no se adaptan bien a la objetividad exigida por la norma UNE española, dado que este contexto requiere descripciones más creativas y evocadoras para captar la naturaleza artística de las obras. No obstante, un enfoque más creativo puede implicar un mayor esfuerzo cognitivo y emocional, lo que subraya la necesidad de equilibrar normativa y accesibilidad. En este sentido, resulta esencial profundizar en la AD de

danza y desarrollar estrategias más eficaces que permitan armonizar precisión, accesibilidad y apreciación artística.

La danza es un arte principalmente visual. Por ello, la AD es esencial para que el espectador sin acceso a las imágenes pueda comprenderla y disfrutar de la experiencia.

La inclusión de descripciones verbales y visitas táctiles en las presentaciones de danza puede mejorar significativamente el acceso y enriquecer la experiencia para todas las audiencias, promoviendo obras más inclusivas y accesibles.

Uno de los principales desafíos en la AD de danza es determinar qué aspectos deben ser descritos y cómo hacerlo de manera efectiva. El audio-descriptor debe plantearse qué debe decir en el guion de AD y qué omitir, teniendo presente que la AD no esté sobrecargada de detalles innecesarios (Kleege 2014), pues una descripción demasiado detallada puede resultar abrumadora para el oyente, quien se cansará y dejará de prestar atención. Por ello, se recomienda enfocarse en los patrones generales y en los movimientos más significativos (Fryer 2018b y Snyder 2010). Los movimientos deben describirse de manera clara, pero en armonía con la música y la disposición escénica para mejorar la experiencia del público (Bukowski 2021).

En lo que se refiere a métodos y técnicas de AD en Danza, se ha comprobado que el uso de las visitas táctiles mejora la experiencia (Fryer 2018b), pues los asistentes pueden experimentar los movimientos clave del espectáculo. Por otro lado, hay estudios en los que se han incorporado técnicas propias de la AD cinematográfica a la AD de danza, ofreciendo un enfoque interpretativo que incluya la descripción de la espacialización de los cuerpos, la dinámica y el simbolismo del movimiento (Castan 2014) y la importancia de los símiles (Ramos Caro 2024). Del mismo modo, también se ha estudiado si el uso de la herramienta labanotation, un sistema detallado y preciso para registrar y analizar movimientos de danza, puede dar fluidez a la AD. Sin embargo, requiere un exhaustivo trabajo previo antes de la representación para analizar y explicar los pasos con ayuda de la anotación (Verdú Macián 2022).

3. El estudio

3.1. Los objetivos

El presente estudio tiene como objetivo central la caracterización de la AD de danza. Este objetivo central se desglosa en cinco objetivos secundarios dirigidos a recopilar información sobre los siguientes aspectos de la AD de danza:

1. El proceso de elaboración del guion.
2. Las dificultades y soluciones implicadas en la AD de danza.
3. El lenguaje empleado.
4. El desarrollo de los elementos adicionales previos a la representación, como las visitas táctiles, los talleres o las audiointroducciones.
5. Otros aspectos relevantes.

3.2. Las participantes

3.2.1. Criterios de selección de la muestra

La muestra de audiodescriptoras se seleccionó por conveniencia, priorizando el acceso a personas con las que se contaba facilidad de contacto. Antes de seleccionar la muestra, se establecieron los siguientes criterios para definir el perfil de las participantes:

1. Que las audiodescriptoras hubieran investigado previamente sobre audiodescripción (AD) en el ámbito de las artes escénicas.
2. Que hubieran realizado al menos una audiodescripción de una obra de artes escénicas.
3. Que estuvieran en activo como audiodescriptoras en el ámbito de las artes escénicas.

Las participantes debían cumplir al menos uno de estos tres criterios para ser incluidas en el estudio. Inicialmente, se contactó a un total de veinte profesionales que cumplieran estas condiciones, pero solo doce respondieron a la invitación y, finalmente, se pudo realizar la entrevista a diez de ellas. Las entrevistas se llevaron a cabo por videollamada debido a la imposibilidad de concertar reuniones presenciales con algunas de las personas contactadas.

Somos conscientes de que una selección de la muestra basada en criterios demográficos hubiera sido más rigurosa y representativa. Sin embargo, al tratarse de un estudio exploratorio y no a gran escala, el objetivo principal no es obtener resultados generalizables, sino realizar un primer acercamiento al tema de la audiodescripción en el ámbito de las artes escénicas.

El estudio siguió el protocolo aprobado por el Comité de Ética de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), y se utilizó su modelo de consentimiento informado para garantizar el cumplimiento de los principios éticos. Las participantes firmaron el consentimiento antes de iniciar las entrevistas, tras haber leído el documento correspondiente. Todas dieron su consentimiento para ser entrevistadas y citadas en este trabajo.

3.2.2. Descripción demográfica de la muestra

Como ya se ha indicado, la muestra final estuvo compuesta por 10 mujeres, con una edad media de 40 años, provenientes de diferentes países y con distintos idiomas maternos, todas vinculadas profesionalmente al ámbito de la AD y la danza. Cinco eran hablantes nativas de español, tres eran nativas de francés y dos eran hablantes de neerlandés. Esta diversidad permitió recoger perspectivas tanto de países donde la audiodescripción tiene una trayectoria consolidada como de contextos con enfoques emergentes en el ámbito de las artes escénicas. En cuanto a sus profesiones, las participantes incluían audiodescriptoras, traductoras, investigadoras y bailarinas profesionales. Algunas combinaban varias de estas actividades.

A continuación, presentamos una breve descripción demográfica de cada una de las participantes por nacionalidad y perfil profesional. Aunque las participantes otorgaron su consentimiento para grabar las entrevistas y autorizaron la publicación de sus nombres, hemos optado por anonimizar sus identidades para preservar su privacidad y también la de quienes no respondieron o no participaron finalmente en el estudio. Este enfoque garantiza la confidencialidad y evita cualquier posible asociación directa que pueda comprometer su entorno profesional:

Participante 1	
Nacionalidad:	Española
Lengua de trabajo:	Español
Formación:	Traducción e Interpretación (Universidad de Valencia).
Profesión:	Bailarina profesional y formadora en accesibilidad en danza.
Experiencia:	<i>Trabaja en Arnhem (Holanda) como guía en un programa para alumnos interesados en la accesibilidad en danza. Investigó cómo preparar y realizar una AD de danza contemporánea, trabajando con su propia coreografía, Minerva.</i>
Participante 2	
Nacionalidad:	Española
Lengua de trabajo:	Español
Formación:	Traducción e Interpretación (Universidad de Granada), Máster en Traducción Profesional y Accesibilidad.
Profesión:	Audiodescriptora e investigadora.
Experiencia:	Colaboró con el grupo TRACCE y realizó prácticas en Kaleidoscope, participando en más de 20 visitas culturales accesibles, especialmente para personas ciegas o con baja visión afiliadas a la ONCE. Su tesis doctoral se centró en la audiodescripción museística. Colabora con la compañía de danza Vinculados, realizando AD de danza.
Participante 3	
Nacionalidad:	Española
Lengua de trabajo:	Español
Formación:	Traducción e Interpretación (Universidad de Granada), Máster en Lengua Inglesa, cursos de accesibilidad.
Profesión:	Investigadora y creadora de LTRIUM, un laboratorio de traducción inclusiva.
Experiencia:	Su tesis doctoral se centra en la recepción de la AD. Desde 2020, lidera proyectos de accesibilidad en espectáculos en la Región de Murcia y actualmente investiga sobre danza contemporánea.
Participante 4	
Nacionalidad:	Española

Lengua de trabajo:	Español
Formación:	Máster en Audiodescripción y Subtitulación (Universidad de Granada).
Profesión:	Audiodescriptora y organizadora de festivales de danza inclusiva.
Experiencia:	Comenzó investigando sobre AD de danza tras su máster. Desde 2010, realiza guiones de AD para teatro y danza contemporánea, y desde 2017 organiza festivales de danza inclusiva en Zaragoza.
Participante 5	
Nacionalidad:	Española
Lengua de trabajo:	Español
Formación:	Traducción e Interpretación (Universidad Complutense de Madrid), Máster en Traducción Audiovisual (UAB).
Profesión:	Audiodescriptora, subtituladora y directora de contenidos en Teatro Accesible.
Experiencia:	Ha trabajado en más de 500 representaciones accesibles en España y realiza visitas táctiles (touch tours). Es habitual en proyectos de AD y subtitulación en cine, televisión y teatro.
Participante 6	
Nacionalidad:	Francesa
Lengua de trabajo:	Francés
Formación:	Antropología.
Profesión:	Bailarina profesional y audiodescriptora.
Experiencia:	Formada en AD a través de la asociación Accès Culture, donde ahora dirige la especialidad de danza. Audiodescribió su primer ballet, Romeo y Julieta, y actualmente trabaja en el Teatro Nacional de Chaillot, centrándose en la danza clásica.
Participante 7	
Nacionalidad:	Canadiense
Lengua de trabajo:	Francés
Formación:	Formación en AD con Valérie Castan (Francia).
Profesión:	Bailarina profesional, coreógrafa e investigadora.

Experiencia:	Reside en Montreal, donde forma a futuros audiodescriptores de danza en Danse-cité. Lidera proyectos de danza con AD.
Participante 8	
Nacionalidad:	Canadiense
Lengua de trabajo:	Francés
Formación:	Teatro e Historia del Arte con especialización en interpretación especializada (MA, Goldsmiths College, Reino Unido).
Profesión:	Audiodescriptora y mediadora cultural.
Experiencia:	Trabaja en espectáculos en vivo y televisión, impartiendo talleres sobre movimiento, narración y artes visuales en Montreal, Quebec y Londres.
Participante 9	
Nacionalidad:	Belga
Lengua de trabajo:	Neerlandés
Formación:	Máster en Literatura y Lingüística (Inglés), Máster en Traducción (Inglés-Francés, Universidad de Amberes).
Profesión:	Audiodescriptora freelance e investigadora.
Experiencia:	Comenzó su carrera en AD a través de su tesis doctoral sobre ópera, que amplió a la AD de danza, describiendo escenas de baile en óperas.
Participante 10	
Nacionalidad:	Belga
Lengua de trabajo:	Neerlandés
Formación:	Doctorado en Estudios de Traducción.
Profesión:	Profesora titular en traducción audiovisual y accesibilidad.
Experiencia:	Dirige el OPEN Expertise Center for Accessible Media and Culture. Su investigación aborda aspectos lingüísticos y multimodales de la AD y herramientas de traducción asistida.

Tabla 1. Muestra de participantes.

En resumen, la muestra está compuesta por diez mujeres con perfiles diversos y experiencia en AD y accesibilidad en danza y artes escénicas. Siete son españolas, dos belgas y una francesa, con lenguas de trabajo que incluyen español, francés y neerlandés. Su formación abarca Traducción e Interpretación, Antropología, Literatura y Lingüística, así como doctorados y másteres en Traducción y Audiodescripción. Ocupan roles como audiodescriptoras, bailarinas profesionales, investigadoras, coreógrafas y organizadoras de festivales de danza inclusiva. Su experiencia incluye la creación de AD para espectáculos en vivo, televisión y museos, formación de futuros audiodescriptores y liderazgo en proyectos de accesibilidad cultural. Destacan iniciativas innovadoras, como laboratorios inclusivos, festivales de danza accesible y roles destacados en instituciones como el Teatro Nacional de Chaillot y el OPEN Expertise Center.

3.3. *Los materiales: la entrevista*

Para recabar la información se diseñó una entrevista semiestructurada en dos grandes bloques, introducidos por una pregunta inicial (P1) sobre la experiencia de la persona entrevistada en el ámbito de la AD y, en concreto, de la AD de danza. El primer bloque incluía cinco preguntas (P2-P6) dirigidas a recopilar información sobre el proceso de elaboración de AD, en concreto, sobre los distintos pasos del proceso (P2), las dificultades para reproducir las imágenes (P3) y las posibles soluciones (P4), el lenguaje empleado (P5) y los aspectos clave que se deben tener en cuenta (P6). El segundo bloque consistía en cuatro preguntas (P7-P10) centradas en recoger información sobre tres elementos adicionales a la AD y previos a la representación, en concreto sobre las visitas táctiles (P7), los talleres previos (P8) y las audiointroducciones (P9). La entrevista concluía con una pregunta final abierta en la que se invitaba a las entrevistadas a que aportaran datos que consideraban relevantes y no se hubieran tratado en ninguna de las preguntas.

A continuación, se incluye el listado de las distintas preguntas:

1. ¿Cuál es su experiencia en la AD de danza?
2. ¿Qué pasos sigue usted a la hora de elaborar el guion de AD?
3. ¿Qué dificultades puede encontrar un audiodescriptor de danza a la hora de reproducir el discurso visual?

4. ¿Cómo se podrían solucionar?
5. ¿Qué lenguaje utiliza en la audiodescripción de danza?
6. ¿Qué es lo más importante para tener en cuenta en la AD de danza?
7. ¿Tiene experiencia en visitas táctiles previas a la representación? Si es así, ¿podría describir el desarrollo de estas sesiones?
8. ¿Tiene experiencia en talleres previos a la representación? Si es así, ¿podría describir el desarrollo de estos talleres?
9. ¿Tiene experiencia en audiointroducciones previas a la representación? Si es así, ¿podría decirnos qué retos plantea la AI a la hora de su elaboración y qué información debe de incluir?
10. ¿Hay algo más que quiera compartir con nosotros?

3.4. El procedimiento

El presente estudio utiliza una metodología cualitativa basada en entrevistas con especialistas para recoger y contrastar sus experiencias (Rojo López 2013).

Entre septiembre de 2022 y enero de 2023, se contactó a un total de 18 audiodescriptoras y 2 audiodescriptores a través de redes sociales (como Facebook e Instagram) y correo electrónico. Algunas de las primeras audiodescriptoras entrevistadas nos facilitaron nuevos contactos de colegas, ampliando así la red de participantes. Finalmente, durante enero de 2023, se llevaron a cabo entrevistas con 10 audiodescriptoras que habían realizado AD de danza en alguna ocasión.

Las entrevistas se realizaron por videollamada a través de Microsoft Teams, garantizando la flexibilidad y accesibilidad de las sesiones. Antes de cada entrevista, se leyó el consentimiento informado, de acuerdo con los requisitos del Comité de Ética de la Universidad Autónoma de Barcelona. Las participantes otorgaron su consentimiento para grabar las entrevistas con el objetivo de transcribirlas posteriormente en el idioma original de las mismas. Además, las diez participantes autorizaron la publicación de sus nombres en este estudio.

3.5. *El análisis de resultados*

Las entrevistas exploraron experiencias en España, Bélgica, Francia y Canadá, lo que permitió comparar diferencias en la metodología y planificación de la AD de danza entre estos países. Una vez recopiladas y transcritas las respuestas, los datos se introdujeron en Taguette, un programa para el análisis de datos cualitativos. En Taguette, las transcripciones fueron clasificadas por etiquetas con el fin de facilitar el análisis y organizar la información en diferentes categorías:

1. GAD: Información relacionada con el proceso de elaboración del guion de AD.
2. Dificultades: Dificultades encontradas al audiodescribir danza y las soluciones implementadas.
3. Lenguaje: Terminología y lenguaje específico utilizados en la AD de danza.
4. Aspectos relevantes: Elementos clave a considerar al audiodescribir danza.
5. Visitas táctiles: Contenido y desarrollo de las visitas táctiles, incluyendo su relevancia para la accesibilidad.
6. Talleres de danza: Información sobre los talleres previos a las representaciones.
7. Audiointroducciones (AI): Contenido y desarrollo de las AI como complemento de la AD.
8. Información complementaria: Otros aspectos relacionados con la elaboración de la AD de danza.

Tras clasificar los datos en estas categorías, se analizaron y compararon con el objetivo de responder a los cinco objetivos principales de la investigación. Este enfoque permitió profundizar en las diferencias culturales y metodológicas en la AD de danza, destacando prácticas y recursos relevantes como los métodos de trabajo (AD en directo o a partir de grabaciones), el uso de programas específicos, el papel de las audiointroducciones y las estrategias adicionales como talleres y visitas táctiles.

3.5.1. El proceso de elaboración y locución del guion de AD

El proceso de elaboración y locución de la AD en danza comparte similitudes con otras artes escénicas, como el teatro y la ópera, pero presenta diferencias significativas debido a la naturaleza visual y dinámica de la danza. A continuación, se detalla este proceso y sus particularidades:

Las entrevistadas describieron un proceso general similar que incluye los siguientes pasos:

1. Visualización de la obra: todas las audiodescriptoras comienzan visualizando la obra, ya sea a través de vídeos de ensayos o asistiendo a los ensayos generales. En algunos casos, reciben un archivo de vídeo de un ensayo inicial sin iluminación, vestuario ni efectos finales, lo que limita la comprensión total del montaje.
2. Elaboración de un primer borrador: basándose en esta visualización, se redacta una primera versión del guion de AD. Este borrador suele enfocarse en identificar los momentos clave y las transiciones importantes entre escenas.
3. Revisión y ajuste del borrador: un mes antes del estreno, el audiodescriptor suele asistir a los ensayos generales para afinar el guion y ajustarlo al montaje final. Esto permite incluir detalles como la iluminación, el vestuario y los efectos visuales. En obras que están de gira, el acceso puede limitarse a vídeos del montaje final sin asistencia presencial, o con una asistencia presencial muy limitada a las horas previas a la representación.
4. Prueba locutada del guion: antes de su aplicación, el guion se prueba con una persona voluntaria con discapacidad visual. Esto garantiza que la AD sea comprensible y eficaz. En muchos casos, el director del montaje también colabora revisando el guion para asegurar que la AD refleje la intención artística original.

3.5.1.1. Las diferencias con otras artes escénicas

En la danza, el audiodescriptor debe adoptar una estrategia que alterne entre una visión global y un enfoque en los detalles importantes. Esta habilidad es crucial para captar la esencia de la coreografía y sus particularidades. En comparación con el teatro o la ópera, donde el guion suele centrarse en

los diálogos o elementos narrativos, en la danza el foco está en describir los movimientos, las formaciones espaciales y los cambios visuales en el escenario (Fryer 2018a).

Dos aspectos centrales en la AD de danza son la improvisación en directo y la colaboración artística:

- Improvisación en directo: En las piezas contemporáneas que incluyen elementos de improvisación, el guion de la AD debe ser flexible, priorizando la identificación de patrones interpretativos sobre la descripción de acciones fijas
- Colaboración artística: Aunque la colaboración con el equipo artístico es importante en todas las artes escénicas, en la danza resulta esencial para captar la intención del coreógrafo. La colaboración con el equipo artístico es crucial en todas las artes escénicas, pero en la danza es especialmente relevante para transmitir la intención del coreógrafo. En este sentido, sería ideal que la AD se integre en la producción del espectáculo desde sus primeras etapas, aplicando los principios del diseño universal, tal y como sugiere Romero-Fresco (2013) para el cine y siguiendo la idea de Patiniotaki (2022) de desarrollar una AD de danza más integrada y artística.

3.5.1.2. La grabación y la locución de la AD

La grabación y la locución del guion presentan las siguientes variaciones según el país y los recursos disponibles:

- La grabación con software especializado: en Francia, la compañía Accès Culture ha desarrollado un software específico para AD en danza y teatro. Este programa permite que el audiodescriptor grabe su voz mientras visualiza el vídeo, cronometrando la velocidad de lectura. Durante la representación, la grabación se reproduce en segmentos sincronizados con la obra. En caso de improvisaciones o cambios en directo, el audiodescriptor interviene en tiempo real mediante microfónica, ajustando la AD al momento.
- La locución en directo desde cabina: en otros contextos, como en España, la locución del guion se realiza en directo desde una cabina. Esto permite adaptarse a posibles variaciones en la representación.

Algunos programas de reconocimiento de voz pueden usarse para transcribir el guion, pero la interpretación final se realiza manualmente.

- El uso de voces sintéticas: en algunos teatros españoles, como los que trabajan con la empresa Aptent, se emplea voz sintética pregrabada. Esta técnica es más común en teatro, pero en danza sigue siendo limitada debido a la necesidad de flexibilidad y ajuste en tiempo real.

3.5.1.3. Los aspectos clave en la elaboración de AD de danza

A continuación, se señalan tres aspectos fundamentales en la elaboración de la AD de danza:

- La importancia de ir de lo general al detalle: El audiodescriptor debe decidir cuándo centrarse en una imagen general del escenario y cuándo destacar detalles significativos, como un gesto o una interacción específica entre los intérpretes. Este enfoque es menos habitual en teatro o ópera, donde los diálogos y la narrativa estructuran la AD.
- La necesidad de colaboración estrecha: La interacción con el equipo artístico, especialmente el coreógrafo, es indispensable para reflejar las intenciones emocionales y narrativas de la coreografía.
- La relevancia de la revisión con voluntarios: La prueba final con personas con discapacidad visual es una práctica clave para garantizar la accesibilidad, aunque no siempre es estándar en otras artes escénicas.

3.5.2. Dificultades y soluciones en la AD de danza

La audiodescripción de danza afronta desafíos específicos debido a su naturaleza abstracta y multimodal. A continuación, se detallan las principales dificultades identificadas en las entrevistas, junto con las soluciones propuestas para abordarlas:

1. La transmisión de movimientos abstractos

Dificultad:

Los movimientos abstractos de la danza son complejos de describir, especialmente debido a las diferencias interlingüísticas y culturales en la expresión

de eventos de movimiento. Mientras que algunos términos especializados, como *plié* o *relevé*, pueden ser suficientes en un idioma, en otros se requiere el uso de descripciones detalladas, símiles o metáforas (e.g., “los talones se rozan formando una ‘uve’; flexiona las rodillas como si un hilo invisible tirara de ellas hacia la tierra”).

Soluciones:

- El uso de terminología técnica combinada con descripciones visuales claras, según las necesidades del público.
- La organización de talleres previos a las representaciones para que los asistentes experimenten físicamente los movimientos descritos, facilitando así su comprensión durante el espectáculo.
- La capacitación de los audiodescriptores en las particularidades lingüísticas y culturales de la danza.

2. La limitación de tiempo

Dificultad:

El tiempo disponible para describir es limitado, especialmente en piezas contemporáneas grupales donde cada bailarín realiza movimientos distintos simultáneamente. Esto dificulta la cobertura de todos los elementos importantes, obligando al audiodescriptor a seleccionar cuidadosamente qué describir.

Soluciones:

- La priorización de los movimientos más relevantes para la narrativa o la estética general de la pieza.
- La coordinación de la descripción con las pausas y la música, asegurando un equilibrio entre descripción y silencio para no saturar al oyente.
- El empleo de estrategias de síntesis lingüística, como el uso de términos técnicos o metáforas, para describir más en menos tiempo.

3. La subjetividad en la interpretación

Dificultad:

La danza es un arte “predominantemente abstracto y cada espectador puede interpretar su mensaje de manera diferente. El audiodescriptor, como primer

espectador, debe transmitir una imagen mental que permita al público construir su propia interpretación.

Soluciones:

- La necesidad de comprender profundamente la pieza y su mensaje antes de realizar la audiodescripción.
- La colaboración con los coreógrafos o directores artísticos para identificar los elementos simbólicos clave de la coreografía.
- El desarrollo de una narrativa descriptiva que respete la ambigüedad inherente de la danza, dejando espacio para la interpretación del público.

4. La escasa familiaridad del público

Dificultad:

Muchos usuarios de audiodescripción no están familiarizados con los espectáculos de danza, lo que dificulta la creación de imágenes mentales de los movimientos descritos.

Soluciones:

- Implementar talleres de danza previos a las funciones, donde los asistentes puedan experimentar los movimientos descritos y familiarizarse con el vocabulario técnico.
- Proveer materiales de apoyo, como guías o explicaciones breves, que preparen a los usuarios para disfrutar de la experiencia.

5. La novedad del ámbito

Dificultad:

La audiodescripción de danza es un campo emergente, con pocos estándares establecidos y desafíos únicos, como la adaptación a la multimodalidad de la obra o su similitud con la descripción de arte abstracto.

Soluciones:

- Fomentar la formación de audiodescriptores en danza, incluyendo técnicas específicas para este tipo de espectáculos.
- Crear guías y estándares que ayuden a establecer prácticas consistentes.

- Explorar colaboraciones interdisciplinarias con especialistas en música, arte visual y teatro para enriquecer las descripciones.

6. El uso de la voz como herramienta estilística

Dificultad:

De acuerdo con las audiodescriptoras, la voz del audiodescriptor debe reflejar la estética y el ritmo de la danza, utilizando entonación, emoción y ritmo para complementar la música y la atmósfera de la pieza.

Soluciones:

- Entrenar a los audiodescriptores en técnicas vocales y estilísticas que les permitan adaptar su voz a las necesidades específicas de cada obra.
- Sincronizar la narración con la música y el ritmo de la coreografía, asegurando que las pausas y el flujo vocal se alineen con la experiencia visual y auditiva del espectáculo.

La audiodescripción de danza combina desafíos técnicos, lingüísticos y creativos, pero también ofrece oportunidades para explorar nuevas formas de accesibilidad. Mediante la formación adecuada, la implementación de talleres previos y el desarrollo de estándares específicos, es posible superar estas dificultades y garantizar que la danza sea una experiencia enriquecedora para todos los públicos.

3.5.3. Lenguaje utilizado por las audiodescriptoras de danza

La elección del lenguaje y su adaptación al ritmo y la atmósfera de la música son aspectos cruciales en la AD de danza, ya que influyen directamente en la comprensión y disfrute de la coreografía por parte del público. El lenguaje empleado varía entre dos enfoques principales: el uso de terminología técnica y el lenguaje poético. Ambos tienen ventajas y retos, y su elección suele depender del contexto y las necesidades del público.

En relación al lenguaje técnico, algunas audiodescriptoras prefieren emplear terminología especializada, como *plié*, *rond de jambe* o *cambré*, por su precisión y agilidad. Sin embargo, para que esta terminología sea accesible, es esencial organizar talleres previos a las representaciones en lo que los

asistentes puedan experimentar los movimientos en su propio cuerpo. Este enfoque permite describir los movimientos de forma concisa, facilitando un seguimiento fluido del hilo narrativo de la pieza.

En lo que respecta al lenguaje poético, el uso de un lenguaje más evocador, basado en metáforas y símiles, permite transmitir imágenes y sensaciones asociadas a la danza, en lugar de limitarse a describir movimientos técnicos. Este enfoque es especialmente útil en obras abstractas o contemporáneas, donde el simbolismo juega un papel central. Recursos como la aliteración, la repetición y la sincronización del lenguaje con la música son fundamentales para crear una experiencia inmersiva. Por ejemplo, en obras con mucho dinamismo, se emplean verbos en cascada para reflejar la continuidad del movimiento.

Aunque la norma UNE enfatiza la necesidad de objetividad y accesibilidad en la audiodescripción, lo que parece estar en tensión con el enfoque evocador del lenguaje poético, en ámbitos artísticos como la danza este enfoque resulta necesario. La danza, especialmente en estilos abstractos o contemporáneos, es un arte profundamente simbólico y emocional, en el que las características técnicas de los movimientos no siempre son suficientes para capturar su significado y atmósfera. El uso de metáforas, símiles y otros recursos estilísticos no debe entenderse como una ruptura con la objetividad, sino como una forma de reflejar la esencia y estética de la obra de manera fiel. De hecho, en contextos donde el simbolismo y la emoción son fundamentales, adherirse estrictamente a un enfoque técnico podría limitar la capacidad de la audiodescripción para transmitir la experiencia completa al público. Por ello, es importante considerar que en la danza la objetividad debe reinterpretarse como la capacidad de representar con fidelidad no solo los movimientos visibles, sino también las sensaciones, emociones y ritmos que la coreografía busca evocar.

3.6. Elementos adicionales

3.6.1. La visita táctil

La visita táctil es una actividad complementaria que puede servir para enriquecer la experiencia de personas con discapacidad visual en los espectáculos de danza. Sin embargo, entre nuestras entrevistadas solo seis de las

audiodescriptoras han participado en estas visitas. Según sus testimonios, esta actividad permite a los asistentes familiarizarse con el espacio escénico, tocar vestuario y elementos de la escenografía, así como interactuar con el equipo artístico y técnico del montaje.

Las experiencias compartidas destacan que uno de los aspectos que más interesan a los asistentes es la descripción física de los bailarines. Los participantes suelen preguntar por características como la musculatura, la estatura, el tipo de cabello (si lo llevan suelto o recogido) y otros detalles relacionados con su apariencia. Una de las participantes señaló que “la danza es como un deporte en el que el cuerpo importa”, y los espectadores desean conocer cómo son físicamente los intérpretes.

En Francia, estas visitas suelen durar entre 30 y 40 minutos y tienen lugar poco antes de la representación, ya sea una hora antes o durante la mañana del espectáculo. Durante estas sesiones, los asistentes tienen la oportunidad de tocar el decorado, el vestuario y el atrezzo, además de conocer personalmente a los bailarines. Esto último es particularmente relevante, ya que, durante la audiodescripción posterior, los bailarines suelen ser identificados por sus nombres, lo que refuerza la conexión entre el público y la obra. Además, se explica la iluminación que se utilizará en el espectáculo, un aspecto importante para aquellos asistentes que tienen resto visual o conservan recuerdos de cómo es la luz.

Aunque la estructura de la visita se adapta a las características de cada montaje, la experiencia de las audiodescriptoras sugiere que puede dividirse en cuatro pasos principales:

1. La exploración del espacio escénico: la visita comienza con un recorrido por el teatro y la sala de representación. Se explican las dimensiones del espacio, incluyendo el patio de butacas, el anfiteatro, las gradas y el escenario. Este primer paso ayuda a los asistentes a situarse en el entorno en el que se desarrollará la obra.
2. La presentación del cuerpo de danza: a continuación, se presenta a los bailarines principales. Aunque no siempre es posible contar con la presencia de todo el elenco, cuando los bailarines asisten suelen describirse a sí mismos. En casos en los que no es viable su

participación, se utilizan alternativas como muñecos vestidos con el vestuario de la obra o descripciones detalladas.

3. La descripción del vestuario y el atrezzo: en este paso, los asistentes tienen la oportunidad de tocar el vestuario y percibir las texturas y dimensiones reales de las prendas. Si no se dispone del vestuario completo, se utilizan fragmentos de tela o modelos en miniatura. Con el atrezzo, se sigue un proceso similar: se prioriza aquello que sea más relevante para la obra, utilizando maquetas si el mobiliario real no está disponible.
4. La presentación de elementos escenográficos: en montajes donde no se permite realizar una visita táctil completa, las expertas sugieren soluciones como la recreación en maqueta del espacio escénico y el mobiliario. Estas maquetas también son útiles para presentar los elementos más importantes de la escenografía a quienes no hayan podido asistir a la visita. Por lo general, las maquetas se colocan a la entrada del teatro y se acompañan de una breve audiodescripción inicial para orientar a los asistentes antes del espectáculo.

En todas las experiencias descritas, las visitas táctiles han demostrado ser una herramienta valiosa para mejorar la accesibilidad de los espectáculos de danza, al permitir que las personas con discapacidad visual se involucren de manera más directa y significativa con la obra. Sin embargo, la realización de estas visitas depende de las características del montaje y de las políticas del teatro o del director, lo que puede limitar su implementación.

3.6.2. *Los talleres de danza*

Los talleres de danza para personas con discapacidad visual son más habituales en algunos países que en otros, dependiendo de la tradición en accesibilidad cultural y la disponibilidad de recursos. Francia se ha consolidado como un referente en esta práctica, con una oferta regular de talleres inclusivos y cursos para formar a profesionales en su organización. En España, aunque estos talleres son menos frecuentes, las audiodescriptoras entrevistadas han tenido la oportunidad de asistir o conocer cómo se desarrollan, lo que les

ha permitido valorar su utilidad para enriquecer la experiencia del público y facilitar la comprensión de las audiodescripciones.

En estos talleres, los participantes aprenden algunos de los movimientos clave del montaje. Esto puede realizarse de dos formas: o bien los asistentes ejecutan los movimientos por sí mismos, o los bailarines mantienen posturas estáticas mientras los participantes exploran las figuras con las manos. Durante esta exploración, el equipo técnico contextualiza cada movimiento, explicando en qué momento del montaje se integra. Esta experiencia es extremadamente valiosa, ya que proporciona a los asistentes una comprensión táctil de los movimientos, lo que les ayuda a visualizarse en la escena durante la audiodescripción. Así, la AD se enriquece al permitir que el oyente se identifique con los movimientos y los relacione con las sensaciones experimentadas en el taller.

Además, los talleres facilitan el uso de terminología técnica especializada, como *plié* o *retiré*, en las audiodescripciones. Este vocabulario permite descripciones más concisas y fluidas, dejando más espacio para que los oyentes disfruten de la música o las pausas contemplativas del montaje.

En Francia, estos talleres abarcan géneros de danza muy variados, como africana, hip hop, clásica o contemporánea. Su estructura combina descripciones objetivas con metáforas para explicar las figuras corporales. Posteriormente, los participantes las reproducen por sí mismos. Si tienen dificultades, los bailarines o los acompañantes de los asistentes ofrecen apoyo directo, permitiendo que los participantes toquen las posturas con las manos. En el caso de movimientos continuos, los bailarines adoptan sucesivas figuras que forman parte de una secuencia dinámica, mientras los asistentes las exploran táctilmente, comprendiendo cómo se encadenan en un flujo continuo.

Cuando los asistentes no pueden participar en los talleres previos, se implementan soluciones alternativas para garantizar una experiencia más inclusiva. Por ejemplo, se han utilizado muñecos que representan las figuras corporales, permitiendo que los participantes los toquen antes de la función para familiarizarse con los movimientos y la terminología. En otros casos, las audiodescripciones realizadas en directo incluyen explicaciones más detalladas para suplir la falta de interacción previa.

En cuanto a las diferencias entre los talleres de danza y las visitas táctiles descritas en el apartado anterior, aunque ambos servicios comparten el objetivo de mejorar la accesibilidad de los espectáculos, sus enfoques y objetivos son significativamente distintos. Los talleres de danza se configuran como clases prácticas en las que los asistentes tienen la oportunidad de experimentar los movimientos de la coreografía, proporcionando una vivencia directa que, como señala Castan (2014), favorece la comprensión y el disfrute de los espectáculos.

Por otro lado, las visitas táctiles están diseñadas para que los asistentes exploren el entorno escénico, incluyendo decorados, vestuario y mobiliario, pero sin involucrarse en la realización de los movimientos de danza. Estas visitas se enfocan más en contextualizar el espacio y los elementos físicos de la obra. Aunque en algunos casos los talleres pueden integrarse dentro de una visita táctil, cada actividad tiene propósitos y metodologías diferentes que, en conjunto, enriquecen la experiencia del público desde perspectivas complementarias.

3.6.3. *Las audiointroducciones*

Las audiointroducciones (AI) son fundamentales para facilitar la comprensión de las AD en espectáculos de danza. Según las entrevistadas, el primer paso en su elaboración es dialogar con la compañía artística para definir qué contenido debe incluirse. Por lo general, las AI comienzan con una introducción sobre el espacio escénico y continúan con la descripción de aspectos clave como la sinopsis, el vestuario, los personajes y la fisionomía de los intérpretes.

Las participantes destacan que las AI son incluso más importantes que la AD, ya que proporcionan a las personas con discapacidad visual una herramienta previa que les permite situarse en la obra antes de que comience. Estas introducciones deben incluir información esencial, como el número aproximado de personas en escena, la distribución del espacio y, en caso de que existan proyecciones de fondo, detalles sobre estas.

Las entrevistas realizadas con las audiodescriptoras han proporcionado información clave sobre tres aspectos esenciales de las AIs: el contenido, las estrategias empleadas y su función.

En lo que se refiere al contenido específico de las AI, se destaca que, comparadas con las AI empleadas en teatro o cine (p.ej., Matamala 2019), las de danza requieren incluir información similar sobre el contexto, la ambientación y el vestuario, pero con ciertos añadidos específicos. En el caso de la danza, es crucial detallar aspectos como si los bailarines van a hablar en algún momento del espectáculo y, cuando sea posible, describir su apariencia física. Este último punto es relevante porque, a menudo, los bailarines no tienen nombres específicos en la narrativa y son referenciados mediante descripciones visuales como “el rubio alto” o “la morena alta”. Si bien esta información puede presentarse durante la visita táctil, también debe integrarse en la AI para quienes no puedan asistir a dicha visita.

No obstante, hay casos en los que no es posible describir físicamente a los bailarines, por ejemplo, cuando no se cuenta con su autorización. Esto ocurre especialmente en montajes de danza inclusiva donde algunos intérpretes tienen discapacidades y prefieren no revelarlas. En estos casos, las audiodescriptoras optan por una descripción general que mencione la inclusión de bailarines con y sin discapacidad, pero sin especificar detalles individuales.

Otro aspecto importante se refiere a las estrategias para llevar a cabo una buena AI. Todas las participantes coinciden en que una buena AI requiere encontrar un estilo de descripción que se adapte a las características de la obra. Esto implica mencionar los retos específicos del montaje, explicar cómo se ha diseñado la audiodescripción y orientar al oyente para que disfrute mejor de la experiencia. Además, el texto debe ser lo suficientemente flexible como para responder a variables logísticas, como el momento en que el público accede a la sala, la posibilidad de proporcionar programas de mano en braille, o si los asistentes con discapacidad visual podrán explorar el espacio antes de la llegada del público general.

Por otro lado, la AI debe someterse a una revisión final por parte del director del montaje, quien verificará que la información sea precisa y que no se desvele la trama, preservando la experiencia narrativa para todos los espectadores.

Por último, es importante tener en cuenta la función de la AI. La AI es un texto clave que, antes del espectáculo, proporciona información visual y contextual esencial. Esta debe incluir descripciones detalladas del vestuario,

el espacio escénico, la iluminación, la utilería y cualquier otro dato relevante para comprender la obra, sin desvelar elementos que puedan comprometer la sorpresa o las emociones compartidas del público. Su elaboración es un proceso que requiere considerar múltiples parámetros, pero su correcta implementación garantiza una experiencia accesible e inclusiva para el espectador con discapacidad visual.

3.7. Aspectos más relevantes a la hora de audiodescribir la danza

Las entrevistas realizadas con las audiodescriptoras han permitido identificar tres aspectos clave que deben considerarse para garantizar una AD efectiva en espectáculos de danza. Estas aportaciones destacan la importancia de comprender profundamente la obra, adaptarse a las características del público y combinar recursos que faciliten una experiencia multisensorial:

En relación a la comprensión y la toma de decisiones, todas las participantes coinciden en que lo más importante es que se comprenda la obra en su totalidad antes de elaborar el guion. Es fundamental tener claro qué se quiere transmitir y cómo hacerlo, de manera que la persona que escuche la AD pueda imaginar y crear su propia representación mental de la pieza. Este proceso está intrínsecamente relacionado con la toma de decisiones, ya que se debe seleccionar cuidadosamente qué aspectos visuales describir y cuáles omitir. Por ejemplo, en una coreografía grupal donde cada bailarín realiza movimientos diferentes, la audiodescriptora debe decidir qué elementos destacar para no sobrecargar al oyente con exceso de información.

Además, las entrevistas han revelado que la atención del público con discapacidad visual tiende a disminuir después de unos quince minutos. Por ello, es esencial incluir momentos de pausa en la AD para permitir que el oyente se relaje, escuche la música y recupere la concentración. Estos silencios estratégicos no solo favorecen la atención, sino que también enriquecen la experiencia sensorial del espectáculo.

La adaptación al público objetivo es otro aspecto crucial. Es necesario asegurarse de que los espectadores con discapacidad visual reciban la misma información que los espectadores videntes, pero a través del canal auditivo. Esto implica conocer profundamente la obra y respetar tanto las sutilezas del mensaje como los ritmos de la coreografía. Además, sería útil tener en cuenta

el bagaje cultural de los espectadores para ajustar el lenguaje utilizado. Por ejemplo, el uso de terminología técnica puede hacer la AD más fluida, permitiendo incluir más pausas para disfrutar de la música.

Por último, no debemos olvidar que la danza implica una experiencia multisensorial. Para que la experiencia de la danza sea realmente significativa, las participantes sugieren que la AD debería ir acompañada de elementos multisensoriales siempre que sea posible. Esto incluye permitir que los asistentes con discapacidad visual experimenten físicamente algunos movimientos, toquen las texturas del vestuario y el atrezzo, y reciban tanto las sensaciones de la música como la descripción de la imagen que se genera en el escenario. Estas experiencias previas no solo complementan la AD, sino que también potencian la conexión emocional y cognitiva del público con la obra.

En conclusión, las entrevistas han puesto de manifiesto que una audio-descripción efectiva en la danza requiere un enfoque integral que combine un profundo conocimiento de la obra, una adaptación cuidadosa al público objetivo y el uso de estrategias que permitan una experiencia multisensorial. Estos aspectos son esenciales para garantizar que los espectadores con discapacidad visual puedan disfrutar plenamente de los espectáculos de danza en igualdad de condiciones.

3.8. Información complementaria sobre la elaboración de la AD de danza

Las entrevistas con las profesionales han aportado información clave sobre los retos y oportunidades en la elaboración de AD para espectáculos de danza, destacando la importancia de los proyectos piloto, los talleres inclusivos, los enfoques creativos y el apoyo institucional para desarrollar una cultura accesible:

Los proyectos piloto para analizar el interés en la danza audiodescrita: las dos participantes canadienses señalaron que, debido a la baja asistencia a espectáculos de danza audiodescritos, surge la duda de si las personas con discapacidad realmente disfrutaban de este tipo de eventos o si el problema radica en el desconocimiento. Propusieron que sería útil implementar proyectos piloto en los que, tras asistir a un espectáculo, se encuestara a los asistentes con discapacidad visual para identificar si su interés aumenta al

recibir una experiencia adecuada. Este tipo de investigaciones ayudaría a diferenciar entre desinterés real y falta de acceso o información, permitiendo diseñar estrategias más efectivas para atraer a este público.

Los talleres inclusivos y su impacto en la experiencia: las experiencias en países como Francia y Canadá han demostrado que los talleres de danza inclusiva pueden mejorar significativamente la experiencia de las personas con discapacidad visual. Estos talleres permiten a los participantes experimentar algunos movimientos de la coreografía antes del espectáculo, facilitando su comprensión de la AD y promoviendo una conexión más profunda con la obra. En España, donde este tipo de talleres no son tan comunes, su implementación podría ser una herramienta valiosa para acercar a las personas con discapacidad a un ámbito tan visual como la danza. Proyectos como los del Latrium (Laboratorio de Traducción Inclusiva de la Universidad de Murcia) ya trabajan en esta dirección, promoviendo el acceso de estas personas a la danza y explorando nuevas formas de disfrutar de este arte.

Otro punto destacado por las entrevistadas es que la AD de danza no solo beneficia a las personas sin acceso a las imágenes, sino que puede enriquecer la experiencia de todo el público. La danza, por su naturaleza abstracta y simbólica, puede ser difícil de interpretar incluso para espectadores videntes. Herramientas como las visitas táctiles, los talleres previos y las audiointroducciones detalladas podrían proporcionar a todos una comprensión más integral de la pieza, facilitando una experiencia más accesible y enriquecedora para el conjunto del público.

La creatividad y el trabajo en equipo: para las profesionales, una buena AD de danza requiere creatividad tanto en el lenguaje y la voz como en el diseño multisensorial. Sin embargo, consideran que este nivel de calidad no puede alcanzarse trabajando en solitario. Es necesario un enfoque colaborativo que integre a otros profesionales, bailarines, coreógrafos y técnicos, fomentando un intercambio de ideas y estrategias. Incluso podrían explorarse pequeños ajustes en las actuaciones, realizados en colaboración con los artistas, para hacer las piezas más accesibles sin comprometer su esencia artística.

El apoyo institucional y los recursos: finalmente, las entrevistadas subrayaron la importancia del apoyo externo, tanto económico como político,

para que los proyectos de cultura accesible sean viables. La accesibilidad en la danza no se limita a contratar a una persona para la AD, sino que requiere recursos adicionales como técnicos de sonido, herramientas para preparar las descripciones, ensayos con el equipo artístico y tiempo para planificar y coordinar todas las etapas del proceso. Sin este respaldo, la implementación de una AD verdaderamente inclusiva resulta difícil de sostener.

En resumen, las entrevistas han puesto de manifiesto que la elaboración de una buena AD de danza no solo implica creatividad y conocimiento, sino también un enfoque colaborativo e interdisciplinar, apoyado por recursos suficientes. Este modelo permitiría no solo beneficiar a las personas con discapacidad visual, sino también ampliar el alcance de la danza como un arte accesible para todos.

4. Conclusiones

Este estudio ha permitido explorar y describir en profundidad el proceso de la AD de espectáculos de danza, destacando los principales retos y estrategias a partir de entrevistas con audiodescriptoras de diversos contextos geográficos. Además, ha aportado información clave sobre cómo las profesionales preparan el guion de AD, organizan visitas táctiles y utilizan recursos adicionales para mejorar la accesibilidad y la comprensión de estas obras por parte de las personas con discapacidad visual.

Uno de los hallazgos principales es que, independientemente de la región (Francia, España, Países Bajos, Canadá, Bélgica), el proceso de creación de las AD sigue pasos comunes. Estos incluyen el análisis detallado de la obra, la revisión de grabaciones de las escenas, la asistencia a ensayos (cuando es posible) y, en algunos casos, la realización de pruebas con voluntarios con discapacidad visual para evaluar la efectividad de la descripción. Sin embargo, se observan variaciones regionales en la organización de talleres previos y visitas táctiles, que son más frecuentes en Francia y están en desarrollo en países como Canadá. En España, estas actividades aún son menos habituales, aunque iniciativas como las de Latrium y Cía Danza Vinculados están comenzando a cerrar esta brecha.

4.1. Retos en la audiodescripción de danza

La danza presenta desafíos únicos para los audiodescriptores por la naturaleza abstracta de los movimientos y la simultaneidad de acciones en coreografías grupales. Uno de los principales retos es transmitir movimientos que, aunque sutiles, pueden comunicar significados complejos, como un simple caminar de los bailarines. Esto exige que el audiodescriptor seleccione cuidadosamente qué aspectos describir para evitar abrumar al oyente, garantizando que reciba una experiencia comparable a la del espectador vidente. Además, la necesidad de incorporar pausas estratégicas para permitir que el público disfrute de la música y procese la información destaca la importancia de un diseño narrativo equilibrado.

El uso del lenguaje también es crítico. Las audiodescriptoras recurren a metáforas, analogías y descripciones emocionales para transmitir el simbolismo de la danza. Estas herramientas deben combinarse con un manejo adecuado del tono y la entonación para generar sensaciones en el oyente, adaptándose siempre al estilo y contenido de cada obra. Los talleres previos, donde los espectadores pueden experimentar físicamente algunos movimientos, han demostrado ser un recurso valioso para facilitar la comprensión y enriquecer la experiencia de la AD.

4.2. Recursos adicionales y su impacto

Las visitas táctiles y las audiointroducciones son recursos fundamentales para complementar la AD. Las visitas táctiles permiten a los asistentes familiarizarse con el espacio escénico, el vestuario y los bailarines, lo que ayuda a contextualizar la experiencia. En aquellos casos donde no es posible asistir a estas visitas, las audiointroducciones se convierten en una herramienta indispensable. Estas introducciones ofrecen detalles adicionales que no pueden incluirse durante la representación por limitaciones de tiempo, como un resumen de la visita táctil y descripciones más completas del montaje.

Además, las audiodescriptoras señalan que la AD de danza no solo beneficia a las personas con discapacidad visual, sino que también puede enriquecer la experiencia de los espectadores videntes, al ofrecer claves

interpretativas para comprender mejor una disciplina abstracta y simbólica como la danza.

4.3. *Líneas futuras de investigación*

Este estudio ha identificado varias áreas para futuras investigaciones. Una línea interesante sería analizar la recepción emocional de las AD de danza, comparando las experiencias de espectadores con y sin discapacidad visual. Asimismo, investigar el impacto de los talleres previos podría ofrecer una perspectiva más clara sobre su contribución al disfrute y comprensión de la danza. También sería relevante extender estas investigaciones a otras disciplinas relacionadas con la expresión corporal, como el circo o los musicales, para abordar retos específicos, como la descripción de acrobacias o parlamentos en vivo.

Otro campo de interés sería explorar la relación entre la AD de danza y la percepción de esculturas a través de la imitación de movimientos. Esta propuesta permitiría analizar si experimentar físicamente las figuras escultóricas ayuda a las personas con discapacidad visual a recrear mentalmente estas imágenes, abriendo nuevas posibilidades en la intersección entre las artes visuales y la danza.

Como conclusión general, este estudio ha proporcionado una visión detallada de las prácticas y retos asociados con la AD de espectáculos de danza. Ha demostrado la importancia de familiarizarse con el espectáculo y, en la medida de lo posible, de colaborar con el equipo artístico para garantizar una descripción fiel y enriquecedora. Aunque existen variaciones en las prácticas entre regiones, el análisis detallado de la obra, las pruebas con voluntarios y el uso de recursos complementarios son pasos comunes que reflejan un enfoque profesional y adaptado a las necesidades del público con discapacidad visual. En definitiva, este estudio subraya la importancia de adoptar un enfoque interdisciplinario y colaborativo para transformar la danza en una experiencia verdaderamente accesible e inclusiva para todos. Al final, garantizar que la danza sea accesible no solo enriquece a quienes la disfrutan, sino que también redefine este arte como un espacio de igualdad, creatividad compartida y auténtica inclusión.

Referencias bibliográficas

- BENECKE, Bernd (2004) "Audio-Description." *Meta* 49, pp. 78-80. DOI: 10.7202/009022ar.
- BUKOWSKI, Sarah Cecilia (2021) "Hearing Dance: The Power of Audio Description." *Amy Seiwert's imagery*. Versión electrónica: <<https://www.asimagery.org/sarahs-blog/2021/6/19/hearing-dance-the-power-of-audio-description>>.
- CABEZA-CÁCERES, Cristóbal & Anna Matamala. (2008) "La audiodescripción de ópera: una nueva propuesta." En: Pérez-Ugena y Coromina, Álvaro & Ricardo Vizcaíno-Pérez (eds.) 2008. *Ulises y la comunidad sorda: Hacia el desarrollo de tecnologías comunicativas para la igualdad de oportunidades*. Madrid: Observatorio de las Realidades Sociales y de la Comunicación, pp. 95-106.
- CASTAN, Valérie (2014) *L'audiodescription de spectacles chorégraphiques contemporains pour le public déficient visuel*. París: Centre national de la danse.
- DI GIOVANNI, Elena (2014) "Audio introduction meets audio description: an Italian experiment." Special Issue: Across Screens Across Boundaries. *inTRAlinea. Online translation journal*. Versión electrónica: <<https://www.intralinea.org/specials/article/2072>>.
- FRYER, Louise (2018a) "Unit 8: Dance and opera." Transcripción del video principal. ADLAB Pro.
- FRYER, Louise (2018b) "Staging the audio describer." *Disability Studies Quarterly*, 38: 3. Versión electrónica: <<https://dsq-sds.org/article/view/6490/5093>>.
- FRYER, Louise & Amelia Cavallo. (2022) *Integrated Access in live performance*. Nueva York: Routledge.
- GARCÍA RUSO, Herminia María (1998) "La danza. Propuesta de elementos a considerar en el estudio de la danza. Educación física e deporte no século XXI." Congreso Internacional de Intervención en Conductas Motrices Significativas. A Coruña: *Universidade*, pp. 345-355.
- ITURREGUI GALLARDO, Gonzalo & Iris Cristina Permuy Hércules de Solás. (2019) "A template for the audio introduction of operas: A proposal." *Hikma* 18:2, pp. 217-235.
- KLEEGER, Georgina. (2014) "What does dance do, and who says so? Some thoughts on blind access to dance performance." *British Journal of Visual Impairment* 32:1, pp. 7-13. DOI: 10.1177/0264619613512568.
- MARGOLIES, Eleanor. (2015) Going to hear a dance: On audio describing, *Performance Research* 20:6, pp. 17-23. DOI: 10.1080/13528165.2015.1111044.

- MATAMALA, Ana. (2019) *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Vic: Eumo Editorial.
- PATINIOTAKI, Emmanuela. (2022) "Audio Description for Dance Performances: An Artistic and Collaborative Approach." *Status Quaestionis* 23. DOI: 10.13133/2239-1983/18228.
- RAMOS CARO, Marina. (2024) "La audiodescripción de danza contemporánea: la importancia del símil en la transmisión del lenguaje visual abstracto." En: Bottin, Béatrice (ed.) 2024. *Las artes como expresión vital*. Berna: Peter Lang. ISBN 978-3-631-91-588-2. SPI ICEE 350.
- ROMERO-FRESCO, Pablo. (2013) "Accessible filmmaking. Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking." *The Journal of Specialised Translation* 20, pp. 201-223.
- ROJO LÓPEZ, Ana. (2013) *Diseños y métodos de investigación en traducción*. Madrid: Síntesis.
- SNYDER, Joel. (2010) "AD guidelines and best practices (version 3.1)." American Council of the blind's audio description project. Versión electrónica: < <https://adp.acb.org/docs/AD-ACB-ADP%20Guidelines%203.1.doc>>.
- SNYDER, Joel & Esther Geiger. (2022) "Opera and dance audio description." En: Taylor, Christopher & Elisa Perego (eds.) 2022. *The Routledge Handbook of Audio Description*, pp. 168-182. New York: Routledge.
- UDO, John-Patrick & Deborah Fels. (2010) "Enhancing the Entertainment Experience of Blind and Low-vision Theatre-goers Through Touch Tours." *Disability and Society* 25: 2, pp. 231-240, pp. 168-182.
- VARIOS autores (AENOR). (2005) UNE 153020:2005. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR – Asociación Española de Normalización y Certificación.
- VERDÚ MACIÁN, Alicia. (2022) *Accesibilidad en la danza mediante la audiodescripción: la traducción Intersemiótica como recurso para las personas ciegas y con baja visión*. Trabajo final de grado inédito. Universidad de Valencia.

NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

MARÍA LUJÁN RUBIO es doctoranda en la línea de Traducción e Interpretación y profesora sustituta en Traducción e Interpretación, en la Universidad de Murcia.

MARÍA LUJÁN RUBIO is a PhD student in Translation and Interpreting and a substitute teacher in Translation and Interpreting at the University of Murcia.

ANA M^a ROJO LÓPEZ es Catedrática de Traducción e Interpretación en la UMU. Coordina el grupo de investigación Traducción, Didáctica y Cognición y es miembro de la Red Temática en Investigación Empírica y Experimental y del Laboratorio internacional de Cognición y Comunicación Mediada Multilectal. Su investigación se desarrolla en las áreas de la traducción y la cognición, con un énfasis central en la metodología de la investigación y en el papel de las emociones en el proceso de traducción y audiodescripción. Ha publicado numerosos libros y trabajos académicos en editoriales y revistas nacionales e internacionales de prestigio.

ANA M^a ROJO LÓPEZ is Professor of Translation and Interpreting at UMU. She coordinates the Translation, Didactics and Cognition research group and is a member of the Thematic Network in Empirical and Experimental Research and of the international Laboratory for Multilectal Mediated Communication and Cognition. Her research is in the areas of translation and cognition, with a focus on research methodology and the role of emotions in the translation and audio description process. She has published numerous books and academic papers in prestigious national and international publishers and journals.

MARINA RAMOS CARO es profesora de Traducción e Interpretación en la Universidad de Murcia (España). Como investigadora está especialmente interesada en la influencia de las emociones y la personalidad en el proceso y la recepción de la audiodescripción y la traducción. Ha recibido varias becas internacionales y ha presentado su trabajo en numerosas revistas especializadas de prestigio, así como en una treintena de conferencias por todo el mundo. Como traductora profesional ha trabajado principalmente en los campos de la subtitulación y la transcreación del inglés, el alemán y el portugués al español. Es fundadora de Latrium, el Laboratorio de Traducción Inclusiva de la Universidad de Murcia, proyecto dedicado a la accesibilidad en las artes escénicas para personas con discapacidad sensorial.

MARINA RAMOS CARO is Professor of Translation and Interpreting at Universidad de Murcia (Spain). As a researcher she is particularly interested

in the influence of emotions and personality on the process and reception of audio description and translation. She has received several international grants and has presented her work in a number of prestigious journals, as well as at some thirty conferences around the world. As a professional translator, she has worked mainly in the fields of subtitling and transcreation from English, German and Portuguese into Spanish. She is the founder of *Latrium*, the Laboratory for Inclusive Translation of the University of Murcia, a project dedicated to accessibility in the performing arts for people with sensory disabilities.