

Más allá del museo: Estudio de un corpus artístico de audiodescripción para personas con discapacidad visual

Beyond the Museum Wall: A Corpus Study of Artistic Audio Description for the Blind and Visually Impaired

Aimar Ara Gregorio
 proyectosonart@gmail.com
 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7199-3842>

Recibido: 13/11/2020
 Aceptado: 05/03/2021
 DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2019.i27.01>

Introducción

Este último año, hemos sido testigos de importantes cambios sociales y culturales. La pandemia de Covid-19 obligó a los museos de todo el mundo a cerrar sus puertas y fue necesario encontrar formas alternativas de experimentar el arte y la cultura. Algunos de ellos optaron por las exposiciones virtuales, una fantástica solución que, sin embargo, no está al alcance de todos: son escasos los museos que incluyen en sus páginas web contenido adaptado para las personas con discapacidad visual. Aunque cada vez son más los museos que acogen exposiciones accesibles, no todas se adaptan bien al formato virtual, ya que hay piezas que, por sus características, son difíciles de apreciar si no es presencialmente. Al mismo tiempo, hay artistas que se esfuerzan por llegar a un mayor número de personas creando de forma independiente contenido accesible y disponible a través de sus páginas web.

Pese a que no existen unas pautas universales para la creación de este contenido, a nivel nacional hay que mencionar la Norma UNE 153020 de AENOR (en lo sucesivo denominada Norma AENOR), que rige la audiodescripción en España, y en el marco internacional destacan las *Audio description guidelines and best practices* (Snyder 2010), que son el modelo a seguir en lo relativo a la audiodescripción en EE UU, pese a no tener carácter normativo. En este artículo se estudian estos dos planteamientos ante la creación de contenido audiodescrito: de un lado, la audiodescripción según se enmarca en dos culturas distintas, la española y la estadounidense, y de otro, la audiodescripción según museos y artistas independientes.

Si bien el corpus que ha sido posible recopilar es demasiado reducido y, por ende, no puede ser representativo de la audiodescripción artística en general, para este caso se parte de la hipótesis de que existirán semejanzas relevantes entre las audiodescripciones que lo componen independientemente del país o la entidad que las haya producido, ya que persiguen un objetivo común (el de hacer que el arte sea accesible para las personas con discapacidad visual) y pueden acceder a una noción básica del concepto de audiodescripción, tengan o no formación previa en este campo. A fin de confirmar o refutar esta hipótesis, en este capítulo se entiende la audiodescripción como una modalidad de traducción intersemiótica, lo cual permite realizar un análisis

Resumen:

En este artículo se analiza un corpus de audiodescripción de obras de arte para personas con discapacidad visual que ha sido producido en dos países distintos (España y EE UU) y por dos entidades distintas (museos y artistas) con sus propios estándares e ideas respecto a la audiodescripción. Partiendo de la hipótesis de que, tanto en la cultura española como en la estadounidense, así como entre museos y artistas, existe una noción básica común sobre qué es la audiodescripción para personas con discapacidad visual y qué finalidad persigue, este estudio adopta la traducción como enfoque y toma como referencia los estudios de Catalina Jiménez Hurtado y Silvia Soler Gallego (2015) y Christiane Limbach (2013) para analizar las características lingüísticas de este corpus desde tres vertientes: léxica, semántica y axiológica, y determinar así en qué grado las audiodescripciones objeto de este trabajo presentan mayores diferencias y/o semejanzas.

Palabras clave: accesibilidad, arte accesible, audiodescripción, discapacidad visual, traducción intersemiótica

Abstract:

This article provides a study of an artistic corpus of audio description for the blind and visually impaired that has been produced in two different countries (Spain and the U.S.) and by two different entities (museums and artists), which hold their own standards and ideas on audio description. Based on the hypothesis that there is a shared basic notion on what is audio description for the blind and visually impaired and what is its purpose, both in Spanish and American culture, as well as among museums and artists, this study adopts a translational approach and takes the works of Catalina Jiménez Hurtado and Silvia Soler Gallego (2015) and Christiane Limbach (2013) as its main references in order to analyse the linguistic characteristics of this corpus from a threefold perspective: lexical, semantic and axiological, to determine the extent to which the audio descriptions that are the subject of this study show greater differences and/or similarities.

Keywords: accessibility, accessible art, audio description, visual impairment, intersemiotic translation

lingüístico desde tres vertientes: léxica, semántica y axiológica, tomando como referencia el estudio de un corpus pictórico de audiodescripción de Jiménez Hurtado y Soler Gallego (2015), la clasificación semántica propuesta por Faber y Mairal Usón (1999) y el trabajo de Limbach (2013).

2. La accesibilidad al arte y la audiodescripción como modalidad de traducción

Chica Núñez define la accesibilidad como «la cualidad de un producto, servicio o entorno que describe en qué grado los individuos pueden acceder a él» (2013: 19). Es decir, cuando hablamos de contenido accesible, nos referimos a aquel contenido que todos podemos disfrutar, sean cuales sean nuestras capacidades físicas o cognitivas, y añadiría que, en la era digital, sea cual sea nuestra ubicación en ese momento. Dentro de la accesibilidad, la modalidad que nos ocupa es la de la audiodescripción para personas con discapacidad visual. Según Snyder (2003: 192):

To a great extent, audio description can be considered a kind of literary art form in itself, a type of poetry. It provides a verbal version of the visual whereby the visual is made verbal, aural, and oral. This is normally done using words that are succinct, vivid, and imaginative in order to convey the visual image that is not fully accessible to a segment of the population (i. e. the blind and partially sighted) and may not be fully realised by the rest of us, who can see but may not observe.

Tal y como se desprende de esta definición, en la audiodescripción se produce un cambio de código, del canal visual al canal auditivo. Por esta razón, también se considera una modalidad de traducción intersemiótica (Gottlieb 2005: 3; Grupo TRACCE s. f.; Jakobson 1959: 133) y multimodal. Podría decirse que la obra artística es el texto original y la audiodescripción, el texto meta, y que aplicar teorías de traducción en el campo de la audiodescripción resulta muy útil en la elaboración de textos audiodescriptivos, dado que estas teorías estudian el potencial de las unidades lingüísticas fundamentales para captar el sentido del texto original y transmitirlo en

el texto meta.

No obstante, cabe recordar que la audiodescripción viene regulada por la Norma AENOR en España y por las *Audio description guidelines and best practices* (Snyder 2010) en EE UU. Estas normas establecen una serie de criterios que determinan qué expresiones son aceptables o no a la hora de audiodescribir una obra, y por lo tanto condicionan las características lingüísticas de las audiodescripciones resultantes. En lo referente a la cuestión de la objetividad, la Norma AENOR dicta que «debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo» (2005: 8, 3.2.2.1). Las *Audio description guidelines* (Snyder 2010: 17-18) desaconsejan asimismo cualquier interpretación subjetiva y añaden:

Describers must differentiate between *emotion* or *reasoning* (which requires an interpretation on the part of the observer) and the *physical characteristics of emotion* or *reasoning* (which are more concrete and allow description users to conjure their own interpretations) and prepare their description with this important distinction in mind. For instance, instead of “Johan likes the chocolate milk,” say, “Johan sips the chocolate milk, then licks his lips.”

Pero estas restricciones pueden afectar negativamente a la audiodescripción. El estudio de recepción de textos filmicos audiodescritos según la Norma AENOR que llevaron a cabo Bourne y Lachat Leal (2010) concluyó que la Norma resultaba imprecisa y apuntó que varios autores consideran que la objetividad absoluta es una meta inalcanzable (2010: 330-332). Es más, obstinarse en perseguirla incluso puede resultar contraproducente, en tanto que puede producirse una neutralización excesiva del valor comunicativo del texto original en el texto meta que impida que el receptor con discapacidad visual ya no perciba el texto meta de la manera más parecida a como el receptor sin discapacidad visual percibió el texto original (Limbach 2013: 798).

A este respecto, la artista Cristina de Diego Mayoral considera que hay más aspectos a tener en cuenta, como por ejemplo que, cuando el descriptor es a la vez el artista «está hablando de lo que ha expresado. Cosa distinta es que lo diga un tercero, si lo dice un tercero, depende: si ese tercero es biógrafo de ese pintor o es una persona que ha podido recoger sus palabras, podría dar esa subjetividad, ese punto de vista» (comunicación personal, 8 de mayo de 2020).¹ Además, de Diego también puntualiza que, aunque está de acuerdo con la mayoría de requisitos que dicta la Norma AENOR, los considera «orientativos». Bourne y Lachat Leal, por otra parte, creen que sería conveniente que una versión futura de la Norma recogiera los parámetros no contemplados en la versión actual (2010: 332). Cabe añadir que la Norma proscribía la subjetividad, pero no ofrece demasiadas instrucciones sobre cómo evitarla, a diferencia de su análoga estadounidense, que recomienda describir los gestos como alternativa. No obstante, esta tampoco parece ser la solución definitiva, dado que las obras de arte son, en su mayoría, estáticas, y no muestran gesto alguno. Esta recomendación parece estar más destinada a la audiodescripción filmica que no a la audiodescripción artística, y por tanto la cuestión de la objetividad en la audiodescripción de obras de arte para personas con discapacidad visual sigue siendo un problema difícil de resolver.

3. Descripción del corpus y metodología

Como se ha mencionado anteriormente, los criterios de clasificación de las audiodescripciones de dichas obras han sido dos: según su país de origen (España o EE UU) y la entidad que las haya producido (museos o artistas). Cada país contempla diferentes criterios para la elaboración de contenido audiodescrito para personas con discapacidad visual y cada entidad ha seguido, o no, dichos criterios y ha contado, o no, con el asesoramiento de profesionales del campo de la audiodescripción. La siguiente tabla muestra la clasificación de las audiodescripciones del corpus en dos corpus principales y varios subcorpus distintos, así como el número total de palabras que componen cada uno y el promedio de palabras por audiodescripción en cada caso.

(1) Esta cita es un extracto de los correos electrónicos intercambiados con la artista, y por tanto es correspondencia privada. Forma parte de una videorrespuesta de Cristina de Diego Mayoral a la pregunta de si conocía las pautas establecidas por la Norma AENOR y si las siguió a la hora de elaborar sus audiodescripciones.

Corpus 1: según el país de origen	<i>Subcorpus 1a: AD estadounidenses</i> · Palabras totales: 1.769 · Promedio por obra: 442	· <i>Broken Obelisk</i> · <i>Eurasia Siberian Symphony</i> · <i>The Dream</i> · <i>Water Lilies</i>
	<i>Subcorpus 1b: AD españolas</i> · Palabras totales: 1.244 · Promedio por obra: 311	· Cartel conmemorativo · <i>En memoria de las víctimas de la COVID-19</i> · <i>Puppy</i> · <i>Ruptura</i>
Corpus 2: según la entidad de origen	<i>Subcorpus 2a: AD de museos</i> · Palabras totales: 2.321 · Promedio por obra: 464	· <i>Broken Obelisk</i> · <i>Eurasia Siberian Symphony</i> · <i>Puppy</i> · <i>The Dream</i> · <i>Water Lilies</i>
	<i>Subcorpus 2b: AD de artistas</i> · Palabras totales: 703 · Promedio por obra: 234	· Cartel conmemorativo · <i>En memoria de las víctimas de la COVID-19</i> · <i>Ruptura</i>

Tabla 1: composición de los corpus y subcorpus según las obras que los componen y el número total y promedio de palabras

Los artistas en cuestión son Cristina de Diego Mayoral y Suárez Chamorro, ambos artistas españoles. Los museos, el Museo Guggenheim de Bilbao y el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. Ambos museos confirmaron que habían contado con el asesoramiento de profesionales de la audiodescripción para la elaboración de este tipo de contenido, siendo *Acoustiguide* la empresa contratada por este último. Los artistas, en cambio, realizaron sus audiodescripciones de forma independiente. Además, solo el MoMA y la artista de Diego Mayoral publican sus audiodescripciones en la web. El Museo Guggenheim y el artista Suárez Chamorro, por otra parte, me facilitaron sus audiodescripciones pero de forma privada, no están disponibles en la red. Por último, debo aclarar que las audiodescripciones del MoMA han sido traducidas al francés, italiano, español, chino, alemán, coreano, japonés y portugués en su página web, pero en este estudio he decidido optar por la versión original en inglés.

En cuanto a la metodología, el primer paso fue transcribir las audiodescripciones del MoMA y la artista de Diego Mayoral, que estaban disponibles tanto en formato audio como en formato escrito en sus correspondientes páginas web. El Museo Guggenheim de Bilbao y el artista Suárez Chamorro me facilitaron las suyas directamente en formato escrito. Después, utilicé las mismas herramientas que Jiménez Hurtado y Soler Gallego emplean en su estudio (2015) y procedí a etiquetarlas con la herramienta de etiquetado automático en línea CLAWS y el juego de etiquetas CLAWS5 Tagset, desarrolladas por la Universidad de Lancaster. Fue necesario introducir las etiquetas de las audiodescripciones en español de forma manual, dado que CLAWS no las reconoce. Por último, analicé las audiodescripciones con *WordSmith* (versión 8.0, versión de prueba), un programa diseñado para el análisis de textos.

Para la clasificación léxica, utilicé la función *Concordance* y busqué las etiquetas correspondientes a tres categorías léxicas: verbos (VB* para el verbo *to be*, VD* y VH* para los auxiliares *to do* y *to have* y VV* para el resto), adjetivos (AJ*) y adverbios (AV0)². Estas categorías fueron elegidas porque, según Jiménez Hurtado y Soler Gallego, los verbos son el elemento central alrededor del cual se estructura el significado de una oración o un texto, por lo que su análisis es primordial en cualquier estudio que pretenda describir las características de un texto (2015: 285-286). Asimismo, Limbach destaca la carga axiológica positiva o negativa de los adjetivos y la importancia de los adverbios a la hora de transmitir imágenes mentales e información precisa (2013: 795), por lo que son las tres clases de palabras más relevantes para este trabajo y el objeto de estudio principal.

Luego del análisis léxico, las tres clases de palabras fueron catalogadas siguiendo la propuesta de Faber y Mairal Usón (1999), que distingue trece categorías semánticas: EXISTENCIA, CONTACTO, SENTIMIENTO, LUZ, MOVIMIENTO, CAMBIO, DISCURSO, POSESIÓN, POSICIÓN, PERCEPCIÓN, COGNICIÓN, ACCIÓN y

(2) Hay que tener en cuenta que, a diferencia de las demás categorías léxicas, solo se ha buscado la etiqueta AV0 correspondiente a los adverbios no específicos (*unmarked*) porque el resto de etiquetas para las partículas adverbiales del inglés (AVP) o los adverbios interrogativos ingleses con *wh-* (AVQ) habrían descompensado la cantidad de adverbios entre las audiodescripciones en inglés y en español, dado que estos dos tipos de adverbios no existen en este idioma.

SONIDO. De estas trece, este análisis se centra en las categorías de POSICIÓN y COGNICIÓN porque son clave en la audiodescripción artística para personas con discapacidad visual, en tanto que la categoría POSICIÓN permite al oyente formarse una composición mental de la obra y ubicar los elementos presentes en ella y la categoría COGNICIÓN ejerce la doble función de aportar al oyente información sobre la obra y persuadirle para que acepte una posible interpretación (Jiménez Hurtado y Soler Gallego 2015: 290-291).

Por último, realicé una clasificación axiológica de adjetivos y adverbios correspondientes a la categoría COGNICIÓN. La carga axiológica de un término puede ser considerada positiva, neutral o negativa según las sensaciones que evoque en el receptor meta (Osorio 2017: 50). Solo se han seleccionado las palabras correspondientes a la categoría semántica COGNICIÓN porque son las que cumplen la función de transmitir al receptor meta una impresión determinada sobre la obra que obedece a una interpretación evaluativa. Las palabras que indican POSICIÓN no son evaluativas porque aportan información objetiva. Se ha determinado la categoría axiológica a la que pertenece cada una de estas palabras en base al contexto en el que aparecen en las respectivas audiodescripciones y su definición en los diccionarios de la Real Academia Española y *Merriam-Webster*. Por ejemplo, el adverbio *incredibly* adquiere connotaciones negativas porque modifica a *precarious*. Otro ejemplo sería el de *exaggerated*, cuya definición según el diccionario *Merriam-Webster* es «*excessively or inappropriately* heightened, inflated, or overstated» (s. f., subrayado mío). Este término se consideraría negativo porque *inappropriately* posee connotaciones negativas. Sin embargo, aunque *soaring* podría considerarse sinónimo de *exaggerated*, adquiere connotaciones positivas al modificar a *quality*. Por eso ha sido necesario examinar caso por caso para llegar a esta clasificación.

4. Análisis

El análisis del corpus se ha llevado a cabo utilizando el programa *WordSmith*, específicamente la función *Concordance*, que ofrece un recuento de los casos totales de cada categoría léxica en el contexto de su oración y nos permite observar cada caso de forma individual para proceder a la clasificación semántica o axiológica, o relacionarlo con el número total de casos para obtener un porcentaje. La clasificación semántica divide los casos en las categorías de POSICIÓN o COGNICIÓN, de acuerdo con la propuesta de Faber y Mairal Usón (1999). Aunque esta propuesta solo contempla la categoría léxica de verbos, en este estudio se ha hecho extensiva a adjetivos y adverbios. Así, por ejemplo, algunos adverbios cuantitativos podrían considerarse dentro de la categoría COGNICIÓN porque intentan persuadir al oyente de la precisión con la que se transmite un mensaje, como “muy” en “*muy* claro” (subrayado mío) en la audiodescripción de la obra de Suárez Chamorro.

4. 1. Análisis del Corpus 1: según el país de origen

4. 1. 1. Clasificación léxica

Puede observarse que, de las tres categorías léxicas analizadas, los verbos presentan mayor incidencia de casos, siendo el porcentaje el mismo en ambos subcorpus pese a las diferencias en el número total de palabras que los componen. Este resultado concuerda con las afirmaciones de Jiménez Hurtado y Soler Gallego, que posicionan los verbos como núcleo de la estructura de un mensaje y objeto primordial de cualquier estudio que pretenda describir las características lingüísticas de un texto (2015: 285-286). La segunda categoría más presente es la de los adjetivos, y los adverbios obtienen un menor porcentaje y número de casos. Pese a la diferencia en el número de palabras totales que los conforman, la composición porcentual léxica de los subcorpus es bastante similar.

	Subcorpus 1a: AD estadounidenses (total de palabras: 1.769)		Subcorpus 1b: AD españolas (total de palabras: 1.244)	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
Otras	1.267	71 %	949	76 %
Verbos	225	13 %	163	13 %
Adjetivos	211	12 %	106	9 %
Adverbios	66	4 %	26	2 %

Tabla 2: total de casos por clase de palabra y composición porcentual en el Corpus 1: según el país de origen

4. 1. 2. Clasificación semántica

Aquí empiezan a aparecer diferencias más notables en la composición de cada subcorpus. La categoría POSICIÓN, que cumple una función descriptiva, está más presente en el *Subcorpus 1a: AD estadounidenses* (excepto en los adverbios) mientras que la categoría COGNICIÓN, cuyo objetivo es educar y persuadir al oyente, registra porcentajes más altos en el *Subcorpus 1b: AD españolas*.

	<i>Subcorpus 1a: AD estadounidenses (total de palabras: 1.769)</i>		<i>Subcorpus 1b: AD españolas (total de palabras: 1.244)</i>	
	Total	Porcentaje (de los casos)	Total	Porcentaje (de los casos)
Verbos	24 (de 225 casos)	11 %	8 (de 163 casos)	5 %
Adjetivos	28 (de 211 casos)	13 %	12 (de 106 casos)	11 %
Adverbios	11 (de 66 casos)	17 %	9 (de 26 casos)	35 %

Tabla 3: categoría semántica POSICIÓN en el Corpus 1: según el país de origen

	<i>Subcorpus 1a: AD estadounidenses (total de palabras: 1.769)</i>		<i>Subcorpus 1b: AD españolas (total de palabras: 1.244)</i>	
	Total	Porcentaje (de los casos)	Total	Porcentaje (de los casos)
Verbos	4 (de 225 casos)	2 %	12 (de 163 casos)	7 %
Adjetivos	7 (de 211 casos)	3 %	16 (de 106 casos)	15 %
Adverbios	7 (de 66 casos)	10 %	6 (de 26 casos)	23 %

Tabla 4: categoría semántica COGNICIÓN en el Corpus 1: según el país de origen

4. 1. 3. Clasificación axiológica

En esta ocasión, se ha optado por escribir las palabras en vez de indicar solamente el número de casos, ya que el recuento era menor que en las clasificaciones anteriores. El número de casos y el porcentaje de adjetivos y adverbios con carga axiológica neutral y negativa es similar en ambos subcorpus. Sin embargo, el uso de adjetivos y adverbios con carga axiológica positiva es mucho mayor en el *Subcorpus 1b: AD españolas*, lo que indica que estas audiodescripciones tratan de infundir en el oyente sensaciones más positivas que las audiodescripciones estadounidenses, que mantienen una mayor neutralidad.

	<i>Subcorpus 1a: AD estadounidenses (total de palabras: 1.769)</i>		<i>Subcorpus 1b: AD españolas (total de palabras: 1.244)</i>	
	Total de casos: ³ 277	Porcentaje (de los casos)	Total de casos: 132	Porcentaje (de los casos)
Positiva	Adjetivos: <i>exciting, soaring, lush, velvety</i> Adverbios: -	1 %	Adjetivos: amigable, viva, simpática, sofisticado, fuertes, queridos, felices, claro, robusta, robusta Adverbios: mejor, muy (claro)	9 %
Neutral	Adjetivos: <i>mysterious</i> Adverbios: <i>strongly, clearly, directly, increasingly, completely, clearly</i>	3 %	Adjetivos: llamativos, necesario, gran, gran Adverbios: mucho (más corto), muy (diversos), muy (suaves)	5 %

(3) Nótese que, en esta ocasión, el total de casos se obtiene de la suma de los casos totales de adjetivos y adverbios, al ser las dos categorías léxicas que poseen carga axiológica. El porcentaje de los casos se refiere a los casos totales de adjetivos y adverbios combinados.

Negativa	Adjetivos: <i>precarious, exaggerated</i>	1 %	Adjetivos: difícil, oscura, oscura	3 %
	Adverbios: <i>incredibly, quizzically</i>		Adverbios: muy (difícil)	

Tabla 5: clasificación axiológica de los adjetivos y adverbios del Corpus 1: según el país de origen

4. 2. Análisis del Corpus 2: según la entidad de origen

4. 2. 1. Clasificación léxica

Los resultados de este análisis continúan mostrando una composición porcentual similar entre ambos subcorpus, a pesar de que la diferencia del número de palabras totales cuando se clasifican según la entidad que los haya producido es mayor que cuando se clasifican según el país donde se hayan producido. Los verbos siguen registrando el mayor número de casos de entre las tres categorías léxicas analizadas y el porcentaje más alto, que además se mantiene constante.

	Subcorpus 2a: AD de museos (total de palabras: 2.321)		Subcorpus 2b: AD de artistas (total de palabras: 703)	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
Otras	1.692	73 %	463	76 %
Verbos	300	13 %	88	13 %
Adjetivos	247	11 %	70	10 %
Adverbios	82	3 %	10	1 %

Tabla 6: total de casos por clase de palabra y composición porcentual en el Corpus 2: según la entidad de origen

4. 2. 2. Clasificación semántica

Los resultados que arroja el análisis semántico de los subcorpus según la entidad de origen se mantienen. La categoría POSICIÓN es la predominante en el *Subcorpus 2a: AD de museos* (excepto en los adverbios) y COGNICIÓN en el *Subcorpus 2b: AD de artistas*. En este último, los valores porcentuales de la categoría COGNICIÓN son casi tres o cinco veces más altos, pese a que, en teoría, la categoría POSICIÓN desempeña el papel más importante en la audiodescripción artística para personas con discapacidad visual (Dondis 1974: 20; Jiménez Hurtado y Soler Gallego 2015: 290) y debería ser la más activa.

	Subcorpus 2a: AD de museos (total de palabras: 2.321)		Subcorpus 2b: AD de artistas (total de palabras: 703)	
	Total	Porcentaje (de los casos)	Total	Porcentaje (de los casos)
Verbos	30 (de 300 casos)	10 %	2 (de 88 casos)	2 %
Adjetivos	34 (de 247 casos)	14 %	6 (de 70 casos)	9 %
Adverbios	18 (de 82 casos)	22 %	3 (de 10 casos)	30 %

Tabla 7: categoría semántica POSICIÓN en el Corpus 2: según la entidad de origen

	Subcorpus 2a: AD de museos (total de palabras: 2.321)		Subcorpus 2b: AD de artistas (total de palabras: 703)	
	Total	Porcentaje (de los casos)	Total	Porcentaje (de los casos)
Verbos	9 (de 300 casos)	3 %	7 (de 88 casos)	8 %
Adjetivos	13 (de 247 casos)	5 %	10 (de 70 casos)	14 %
Adverbios	8 (de 82 casos)	10 %	5 (de 10 casos)	50 %

Tabla 8: categoría semántica COGNICIÓN en el Corpus 2: según la entidad de origen

4. 2. 3. Clasificación axiológica

Vuelven a repetirse los resultados, esta vez con una incidencia mayor en el *Subcorpus 2b: AD de artistas*, especialmente de adjetivos y adverbios con carga axiológica positiva. Si bien la diferencia porcentual de los adjetivos y adverbios con carga axiológica neutral y negativa no es demasiado pronunciada, en el caso de los adjetivos y los adverbios con carga axiológica positiva es más del triple.

	<i>Subcorpus 2a: AD de museos</i> (total de palabras: 2.321)		<i>Subcorpus 2b: AD de artistas</i> (total de palabras: 703)	
	Total de casos: 329	Porcentaje (de los casos):	Total de casos: 80	Porcentaje (de los casos):
Positiva	Adjetivos: amigable, viva, simpática, sofisticado, <i>exciting, soaring, lush, velvety</i> Adverbios: mejor	3 %	Adjetivos: fuertes, queridos, felices, necesario, claro, robusta, robusta Adverbios: muy (claro)	10 %
Neutral	Adjetivos: llamativos, gran, <i>mysterious</i> Adverbios: <i>strongly, clearly, increasingly, completely, clearly</i>	2 %	Adjetivos: gran Adverbios: mucho, muy (diversos), muy (suaves)	5 %
Negativa	Adjetivos: <i>precarious, exaggerated</i> Adverbios: <i>incredibly, quizzically</i>	1 %	Adjetivos: difícil, oscura, oscura Adverbios: muy (difícil)	5 %

Tabla 9: clasificación axiológica de los adjetivos y adverbios del Corpus 2: según la entidad de origen

5. Conclusiones

En vista de los resultados, podríamos pensar que la hipótesis planteada en la introducción es incorrecta, ya que las diferencias porcentuales entre los corpus y subcorpus son notables, sobre todo en cuanto a la predominancia de las categorías semánticas y axiológicas en cada uno de ellos. Por este motivo, también podría pensarse que las audiodescripciones del *Subcorpus 1a: AD estadounidenses* y el *Subcorpus 2a: AD de museos* son más válidas que las del *Subcorpus 1b: AD españolas* y el *Subcorpus 2b: AD de artistas* porque cumplen en mayor medida los criterios de establecidos en la Norma AENOR y en las *Audio description guidelines and best practices* (Snyder 2010), especialmente aquellos sobre objetividad, dado que registran porcentajes menores de la categoría semántica COGNICIÓN y de adjetivos y adverbios cargados axiológicamente.

Sin embargo, debemos evitar sacar conclusiones precipitadas. Las audiodescripciones incluidas en los dos subcorpus anteriores no son defectuosas, sino diferentes. En primer lugar, se han producido en un país donde la norma que regula la audiodescripción tiene quince años de antigüedad y no ofrece recomendación alguna para evitar la subjetividad, a diferencia de su análoga estadounidense, que aconseja describir la gestualización, si bien parece una alternativa dirigida a la audiodescripción filmica y no tanto a la artística. En segundo lugar, la mayor parte de las audiodescripciones de estos subcorpus han sido producidas por los mismos artistas y, aunque los profesionales de la audiodescripción y el personal de los museos puedan formarse y documentarse en materia de arte, es de esperar que los propios creadores de una obra se sientan más cómodos a la hora de pronunciarse sobre su significado e incluyan más palabras que puedan encajar dentro de la categoría COGNICIÓN. Asimismo, aunque el porcentaje de adjetivos y adverbios axiológicamente cargados sea mayor, es precisamente esta clase de palabras la que aporta narratividad a la audiodescripción (Limbach 2013: 803) y, en tanto que transmitan el valor comunicativo que el artista quería plasmar en la obra original, estarán cumpliendo su función (*ibid.* 2013: 797). Al fin y al cabo, resulta beneficioso que más personas estén creando de forma independiente contenido accesible

para las personas con discapacidad visual. En estos momentos es más necesaria que nunca una colaboración entre museos, profesionales de la audiodescripción y artistas para crear y compartir más contenidos de este tipo en la red, y también sería importante que futuras versiones de la Norma AENOR y las *Audio description guidelines and best practices* (Snyder 2010) contemplaran esta nueva realidad.

Por otra parte, sería ideal ampliar el corpus con audiodescripciones de más museos españoles y artistas extranjeros de cara a futuras investigaciones. El corpus objeto de este estudio es demasiado limitado como para ser representativo y no puede decirse si la hipótesis queda validada o refutada para el común de los casos de audiodescripción artística. En el caso particular de este estudio, queda demostrado que los corpus y subcorpus presentan una composición semántica y axiológica distinta dependiendo del país y la entidad que las haya producido, por lo que la hipótesis inicial, que aventuraba que las semejanzas entre los corpus deberían ser más notables que las diferencias, queda refutada, al menos en vista de los datos porcentuales. Sin embargo, para determinar en qué grado las audiodescripciones que conforman este corpus cumplen o no su propósito, independientemente de sus diferencias, es necesario seguir llevando a cabo estudios de recepción por parte de los usuarios con discapacidad visual.

Pese a sus limitaciones, espero que este estudio haya servido de puente entre las audiodescripciones que se producen de forma institucional, contando con el asesoramiento de profesionales, y aquellas realizadas por artistas independientes que sienten la vocación de compartir su arte con todo el mundo. Creo que estos últimos juegan un papel importante dentro del campo de la audiodescripción artística y deberían ser incluidos a lo largo del proceso, no solo como creadores de la obra. Por último, deseo que mi humilde aportación haya sumado a la causa para que la belleza no esté solo en ojos de quien mira, sino que también pueda tocarse y, sobre todo, escucharse, y así ser accesible para más personas, ojalá todas.

Bibliografía:

- AENOR (2005).** *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*, UNE 153020, Madrid: AENOR.
- Bourne, J., y Lachat Leal, C. (2010).** “Impacto de la norma AENOR: Valoración del usuario”. En Jiménez, C., Rodríguez, A., y Seibel, C. (eds.) *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*, Granada, Tragacanto.
- Chica Núñez, A. J. (2013).** *La imagen dinámica: parámetros del análisis para su traducción* [Tesis doctoral, Facultad de Filología y Traducción, Universidad Pablo de Olavide].
- Dondis, D. A. (1974).** *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Faber, P., y Mairal Usón, R. (1999).** *Constructing a Lexicon of English Verbs*, Berlín, Mouton Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110800623>.
- Gottlieb, H. (2005).** “Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics”, en *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*.
- Jakobson, R. (1959).** “On Linguistic Aspects of Translation”, en Brower, R. A. (ed.) *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>.
- Jiménez Hurtado, C., y Soler Gallego, S. (2015).** “Museum Accessibility through Translation: A Corpus Study of Pictorial Audio Description”, en Díaz Cintas, J., y Neves, J. (eds.) *Audiovisual Translation: Taking Stock*, Cambridge Scholars Publishing, 277-298.
- Limbach, C. (2013).** *El aspecto de la neutralidad en la audiodescripción filmica*, Comares.
- Osorio, J. (2017).** “Dimensión axiológica del significado y discurso argumentativo: un análisis exploratorio”, en *COGENCY*, 9(2), 47-65.
- Snyder, J. (2003).** “Audio description: The visual made verbal”, en Salzhauer, E., y Sobol, N. (eds.) *Art Beyond Sight: A resource guide to art, creativity, and visual impairment*, Nueva York, AFB Press. <https://doi.org/10.1075/btl.77.18sny>.
- Snyder, J. (ed.) (2010).** *Audio description guidelines and best practices*, American Council of the Blind’s Audio Description Project. [<http://www.acb.org/adp/docs/AD-ACB-ADP%20Guidelines%203.1.doc>].
- Páginas web**
- de Diego Mayoral, C. (2017–2020).** “Categoría: ARTWORKS/ OBRAS”, en *Cris de Diego*. [<https://crisediediego.es/category/obras/>].
- “Free CLAWS WWW tagger” (s. f.)**, en *UCREL*, Lancaster, Lancaster University. [<http://ucrel-api.lancaster.ac.uk/cgi-bin/claws74.pl>].
- “Grupo de investigación TRACCE. Presentación” (s. f.)**, en *TRACCE*. [<https://tracce.ugr.es/>].
- Merriam-Webster Incorporated (1999).** En *Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary* (11ª ed.) [<https://www.merriam-webster.com/>].
- Real Academia Española (2014).** En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.) [<https://dle.rae.es/>].
- “UCREL CLAWS5 Tagset” (s. f.)**, en *UCREL*, Lancaster, Lancaster University. [<http://ucrel.lancs.ac.uk/claws5tags.html>].
- “Visual Descriptions” (s. f.)**, en *MoMA*, Nueva York, EE UU: The Museum of Modern Art [<https://www.moma.org/audio/playlist/3?locale=en>].