

Reportajes

RED Visual
Revista Especializada en Discapacidad Visual



Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz»

Immersive can also mean inclusive: reflections on the exhibition «Sorolla a través de la luz»

M. J. García Vizcaíno

1. Introducción: ocularcentrismo en la apreciación del arte visual

En los últimos años, estamos presenciando una proliferación de experiencias artísticas inmersivas en todo el mundo: Van Gogh (<https://www.vangoghny.com/>), Gustav Klimt (<https://www.halldeslumieres.com/>), Monet (<https://monetexpo.com/>), entre muchas otras. Estas exposiciones ofrecen al visitante una experiencia interactiva al sumergir al público en el universo del artista y su obra de arte a través de paneles de arte digital de 360 grados y efectos sonoros. A pesar de que estas experiencias se presentan hoy día como «experiencias sensoriales», en realidad el sentido predominante en estas muestras es la vista, lo que pone de manifiesto, una vez más, el omnipresente y dominante enfoque ocularcentrista en el arte visual.

Según esta perspectiva, la vista se convierte en la principal herramienta para obtener conocimiento y disfrutar de una obra artística. Existen numerosos estudiosos que se enfrentan a la idea de que las estrategias visuales son la única forma de comprender y experimentar el arte en todo su esplendor (Cachia, 2013; Chottin y Thompson, 2021; Eardley *et al.*, 2022;¹ Kleege, 2018). Así, según este enfoque, la ceguera no

¹ En este sentido, se habla de la desvisualización del museo (Eardley *et al.*, 2022).

se considera un déficit, sino una ganancia, ya que la vista puede distraernos y no hacernos conscientes de otros aspectos sensoriales que rodean a la pieza artística, como el sonido, el olfato o el tacto.

En el ámbito del sonido, por ejemplo, la audiodescripción (en adelante, AD) puede convertirse en una poderosa herramienta para lograr este acercamiento no visual al arte, siempre y cuando se entienda esta como un recurso creativo para explorar el arte que puede ser transmitido igualmente por videntes y no videntes para el disfrute de todos, y no como la única descripción objetiva posible desde la voz omnipotente de los videntes. En ese sentido, tanto autores como usuarios de AD (Cavazos *et al.*, 2021; De Coster y Mühleis, 2007; d'Evie y Kleege, 2018; Neves, 2012; Wendorf, 2017) exploran enfoques multisensoriales de la misma para las artes visuales destacando la importancia de otros sentidos. Sin embargo, estos sentidos adicionales no solo pueden añadirse a la AD oral de una pieza artística, sino que también pueden integrarse en las palabras elegidas en el propio guion de la AD, es decir, las palabras pueden evocar experiencias táctiles, cualidades olfativas o sensaciones acústicas. Neves (2012) lo denomina *soundpainting*: la noción de utilizar el sonido de las palabras como forma artística en la AD para transmitir el papel más evocador del lenguaje y así hacer que la AD cumpla la función poética o estética de la obra de arte. Contar historias, elaborar palabras para lograr determinadas emociones, utilizar metáforas, seleccionar críticamente determinadas opciones semánticas y dar forma a determinados efectos vocales son factores que pueden contribuir a la implicación emocional de cualquier persona con la obra artística.

Otro recurso para acceder al arte de forma no visual es el tacto. El aspecto táctil en galerías de arte y museos suele ofrecerse solo a personas con ceguera o baja visión en visitas específicas en las que el tacto se convierte en el medio hacia un fin: básicamente, saber cuál es la forma de una pieza y de qué está hecha. Sin embargo, el tacto puede ser un instrumento formidable no solo para proporcionar información sobre formas y materiales, sino para potenciar plenamente la implicación emocional del visitante del museo (Kleege, 2021, 2023). En las secciones siguientes, se presentarán ejemplos de cómo el tacto podría añadir una nueva dimensión a la exposición de Sorolla en la que se centra el presente artículo.

2. Exposición Sorolla a través de la luz

Una de las experiencias inmersivas más recientes en España es la que el Palacio Real de Madrid ha acogido desde el 17 de febrero al 24 de septiembre de 2023: *Sorolla a*

García Vizcaíno, M.J. (2023). Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz». *RED Visual: Revista Especializada en Discapacidad Visual*, 82, 114-124. <https://doi.org/10.53094/JAXP8993>.

través de la luz, y que actualmente se puede visitar en Valencia hasta febrero de 2024. Dicha exposición conmemora el centenario de la muerte de uno de los más grandes pintores de España: Joaquín Sorolla y Bastida. Como es bien sabido, Sorolla es mundialmente reconocido por su maestría a la hora de captar la intensa luz de su ciudad natal, Valencia, en sus célebres escenas de playa, en las que captaba hábilmente y sin cesar la luz del sol mediterráneo.

La exposición, organizada por Patrimonio Nacional, Light Art Exhibitions y la Fundación Museo Sorolla, consiste en una experiencia audiovisual, ya que los dos únicos sentidos a los que se alude son la vista y el oído.² Por ende, no resulta accesible al colectivo de personas con ceguera, sordera o sordoceguera. Centrándonos en este artículo en el público invidente, veamos qué barreras presenta esta experiencia y qué posibles soluciones se podrían implementar para que esta exposición fuera no solo inmersiva, sino también inclusiva.

La exposición consta de cuatro partes. El primer espacio lo ocupa una sala donde se presenta la biografía del pintor estructurada mediante una cronología de los años y décadas más sobresalientes de su vida y obra, acompañada de fotografías que ilustran los momentos más señalados de esas fechas. Dicho espacio carece de una versión en audio de los textos o imágenes, lo cual sería muy fácilmente solucionable creando una audioguía o un código QR que se pudiera escanear y ofreciera en formato sonoro los textos. El único QR que hay en la exposición simplemente remite a la página web de la misma, pero no ofrece audios de los textos ni audiodescripción de las imágenes.

A continuación, se encuentran dos grandes salas con paneles que proyectan imágenes de los cuadros más significativos de Sorolla, en los que los protagonistas de sus pinturas adquieren movimiento y danzan por playas y jardines inundados de luz y color. Es aquí donde el visitante se ve rodeado por el sol mediterráneo de la Malvarrosa, por las flores de los soberbios jardines de Sorolla, por las inigualables visiones de España... Asimismo, se proyectan fragmentos de las cartas que el pintor enviaba a su esposa Clotilde y recortes de periódicos de la época anunciando las diversas exposiciones y aclamando el éxito de su obra en París, Londres, Nueva York. Todas estas imágenes van sucediéndose al compás de una banda sonora, compuesta especialmente por

2 La Presidenta de Patrimonio Nacional, Ana de la Cueva Fernández, en el video promocional de la exposición (<https://www.youtube.com/watch?v=UHQLBC4pnyw>) dice lo siguiente: «Vemos la combinación del arte clásico y del futuro, y yo creo que esto es un privilegio, el poder hasta tocar, sentir e incluso casi oler lo que estarían viendo cuando se pintaba». Efectivamente, eso sería lo ideal, solo que, en esta exposición, no se ofrece esa posibilidad de tocar ni de oler.

Light Art para esta exposición, y que va marcando cambios de ritmo dependiendo del momento de crecimiento personal o artístico del valenciano. De esta forma, el público se siente sumergido en un magistral despliegue audiovisual que lo transporta efectivamente a otra época y le hace conectar con el genio del artista.

Esta segunda parte es el corazón de la exposición. No obstante, estas salas «sensoriales» de paneles con música e imágenes en movimiento solo ofrecen sensaciones visuales y musicales, pero ninguna posibilidad de descripción auditiva de las imágenes o de un audio de las líneas de las cartas a Clotilde (o incluso disponer de esas cartas en braille). Como veremos más adelante, existen formas de transmitir la esencia de la exposición a través de sensaciones táctiles y olfativas para que la persona con ceguera pueda sentir algún tipo de inmersión sensorial.

La tercera parte la componen 24 obras de Sorolla pertenecientes, en su mayoría, a colecciones privadas que nunca o casi nunca se han expuesto al público, lo cual aporta un elemento real y único que sin duda enriquece la experiencia. De nuevo, sin embargo, no se ofrece AD ninguna de esas pinturas. Habría sido muy acertado ofrecer audiodescripciones de esos cuadros utilizando las 24 bellísimas descripciones que se encuentran en el catálogo de la exposición (Luca de Tena y Pons-Sorolla, 2023). En ellas, se emplea un lenguaje muy poético lleno de metáforas, como, por ejemplo, cuando se citan las palabras del mismo Sorolla al referirse al color de las aguas del cabo San Antonio como «una esmeralda colosal» (p. 46), o cuando las comisarias de la exposición aluden a la luz del cuadro *La niña curiosa* como «contraluces y atmósferas saturadas de sol» (p. 59; el énfasis es mío). La metáfora ha sido propuesta como recurso creativo para audiodescribir obras en museos de arte (Luque y Soler, 2020; García Vizcaíno, en prensa), y resulta una herramienta de accesibilidad muy efectiva para potenciar la conexión emocional y artística del visitante con la pieza artística más allá de la mera transmisión objetiva de elementos visuales de la obra.

Por último, el visitante accede a una sala de realidad virtual donde, por medio de unas gafas, puede ver acercarse imágenes de los cuadros de Sorolla y puede ver objetos de esas pinturas y del estudio del artista flotando en el aire y creando la ilusión de que se pueden atrapar con la mano. Una vez más, esta experiencia solo es accesible a personas videntes. Hace años que la realidad virtual (RV) ofrece posibilidades para hacer estas experiencias accesibles a personas con ceguera. Por citar solo un ejemplo de cómo una persona invidente puede disfrutar de una experiencia de RV, se podrían

García Vizcaíno, M.J. (2023). Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz». *RED Visual: Revista Especializada en Discapacidad Visual*, 82, 114-124. <https://doi.org/10.53094/JAXP8993>.

utilizar guantes especiales de reacción háptica (en vez de las gafas o el casco) para que la persona con ceguera pueda palpar en el aire la recreación en tres dimensiones a través de un completo sistema de sensores repartidos en el interior del guante (<https://www.redbull.com/es-es/tecnologia-realidad-virtual-invidentes>). Las personas con ceguera que han experimentado este tipo de avance en la RV afirman que solo así es como pueden ver la belleza del arte (<https://www.youtube.com/watch?v=QRN64EBV5co>).

3. Haciendo lo inmersivo inclusivo

Como se ha apuntado anteriormente, el tacto supone una herramienta esencial para las personas con ceguera, quienes, a menudo, utilizan la metáfora de que «sus manos son sus ojos» para ilustrar la importancia de este sentido en su percepción del mundo que les rodea. Es por eso que, a continuación, se presentan algunos de los posibles recursos que se podrían utilizar (para esta o para futuras exposiciones) en las dos salas sensoriales de paneles audiovisuales que conforman el núcleo de la exposición.

3.1. La luz a través del tacto: la luz como temperaturas

El tema central de la exposición de Sorolla es la luz, algo que parece paradójico, a primera vista (y nunca mejor dicho), que pueda ser transmitido con un sentido que no sea el de nuestra visión. Pues bien, no exactamente. En realidad, la luz es energía que se transmite por medio de ondas electromagnéticas que nuestro cerebro interpreta. ¿Es posible transmitir esa energía por otro sentido que no sea la vista? Los paneles podrían ser táctiles y olfativos radiando distintas temperaturas y vibraciones según la intensidad de la luz en esos cuadros y desprendiendo diferentes olores y fragancias,³ según la imagen que se proyecte.

En este sentido, en el mismo catálogo de la exposición se alude a estas palabras de Juan Ramón Jiménez que reflejan este sentir:

3 Aunque el enfoque del presente artículo es el tacto, sí quiero apuntar que el generar experiencias olfativas ya ha sido implementado por el Museo del Prado en varias ocasiones utilizando la tecnología AirParfum (<https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-propone-una-nueva/84773c32-d8ed-30a0-f80a-5b058945d373>). En el caso de Sorolla, el olor a mar y a sal del Mediterráneo, el incienso de la Semana Santa de La visión de España, el perfume que desprende el parterre de alhelíes rosados de Alhelíes del jardín de la Casa Sorolla o la fragancia de las acacias rosas del primer jardín de la Casa Sorolla son esencias que podrían aumentar la experiencia multisensorial del visitante.

He llegado al estudio donde el pintor de Valencia guarda su tesoro de sol, arrancado a la tierra, y el rumor y la frescura azul y verde del mar; toda esa fiesta de naturaleza serena y honrada, que a mí me hace enmudecer y a veces sonreír. Cuando se entra en el estudio de Joaquín Sorolla, parece que se sale a la playa y al cielo; no es una puerta que se cierra tras nosotros; es una puerta que se abre al mediodía. (Jiménez, 1904; citado en Luca de Tena y Pons-Sorolla, 2023, p. 17).

Igualmente, Ramón Pérez de Ayala recordaba al pintor, ya fallecido, así: «El pincel de Sorolla era un haz de hebras solares que no iba dejando materia opaca sobre el lienzo, sino radiaciones puras» (Pérez de Ayala, 1923, citado en Luca de Tena y Pons-Sorolla, 2023, p. 18).

Por tanto, abrir una puerta a las sensaciones de sus cuadros es a lo que se debería aspirar al crear una experiencia realmente sensorial e inmersiva: transferir esa frescura del mar mediante, por ejemplo, una sección de ese panel a bajas temperaturas o comunicar ese calor profundo del sol mediterráneo con secciones a altas temperaturas o que emitan calor con alguna tecnología de infrarrojos. En este sentido, el artista norteamericano Thomas Jefferson Kitts usa la siguiente analogía cuando habla del efecto de la luz de los cuadros de Sorolla en las personas que los contemplan: «His paintings create such a feeling of sunlight that viewers may find themselves squinting when they look at his work as if the bright sun were in their eyes» [«Los cuadros de Sorolla producen tal sensación de luminosidad que casi tienes que entornar los ojos cuando los contemplas, como si la brillante luz del sol te cegara»] (<https://www.youtube.com/watch?v=aiodcgCE-GA>). Y así, esa sensación térmica de calor no solo se podría sentir al tocar el panel en cuestión, sino que se podría proyectar sobre las caras de los espectadores de forma agradable y segura, que, de esa manera, verdaderamente se sentirían *inmersos* en la luz del sol de nuestro querido Joaquín.

3.2. La luz a través del tacto: la luz como texturas

Después de reflexionar sobre cómo el tema central de esta exposición (la luz) se podría transmitir a alguien con ceguera, llego a la conclusión de que lo importante aquí es preguntarse qué significa la luz en los cuadros de Sorolla y por qué este manejo de la luz lo ha hecho mundialmente famoso. La respuesta radica en las emociones que sus cuadros producen.

Los cuadros de Sorolla, más allá de la magistral técnica del pintor valenciano para captar la luz en todos los momentos del día, cautivan al espectador por las sensacio-

nes y los sentimientos que esa luz evoca: tranquilidad al contemplar sus cuadros de jardines, paz en *Clotilde en la cala de San Vicente*, alegría en esos niños corriendo por la playa, fuerza y bravura en los bueyes que ayudan a sacar las barcas, relajación en sus cuadros de las siestas. Así pues, la clave debería estar en saber *recrear* esas sensaciones por medio de otros sentidos que no incluyan el de la vista. La música ciertamente es un recurso muy potente y Light Art consigue comunicar esas emociones con los cambios de ritmo, melodías alegres, tristes y dinámicas que se escuchan según las imágenes de los paneles, pero ¿cómo se pueden incluir otros sentidos, además del oído, para que la experiencia sea realmente inmersiva?

La respuesta está en el tacto. Es por esta razón que, en la sección anterior, se han indicado posibilidades de experimentar con distintas temperaturas para generar sensaciones de calor, de sol, de luz. Ahora propongo la posibilidad añadida de recrear esas sensaciones de paz, de tranquilidad, de relajación y de fuerza con distintas texturas. Si pudiéramos *tocar* la relajación que producen los cuadros de las siestas, ¿cómo se sentiría ese efecto de relajación? ¿se sentiría como seda? ¿o quizá como terciopelo, que, además de suavidad, aporta calidez? ¿Y si, además, se pudieran incorporar sensores de infrarrojos para que, al tocar ciertas partes de esa superficie, se transmitieran la calidez y el calor que la luz de Sorolla aporta a ese cuadro?

En el catálogo mismo de la exposición, al describir el efecto de la espectacular luz que inunda *La llegada de las barcas*, encontramos lo siguiente: «Y, en efecto, es nuevamente la hora en la que el sol, aún muy bajo, ilumina la superficie del agua con rayos casi horizontales, convirtiéndola en un inmenso *raso* plateado» (Luca de Tena y Pons-Sorolla, 2023, p. 56; mi énfasis). La luz como raso. Maravillosa sinestesia para transferir lo que se percibe por la vista a otro sentido: el del tacto.

Y es que los distintos tipos de telas nos abren un mundo infinito de sensaciones táctiles con las que jugar y con las que recrear las emociones que los cuadros de Sorolla infunden en el espectador: seda, ante, terciopelo, lino, algodón, organza, tul, lana, pana, rayón, gasa, franela, satén, batista... El mundo del textil puede funcionar como un recurso creativo no tanto para reproducir en relieve las formas de los elementos de un cuadro (herramienta que se usa mucho en museos de arte con personas invidentes),⁴ que también puede ser útil, sino, sobre todo, para despertar ciertas sensaciones

4 El Museo del Prado ha ofrecido en varias ocasiones su exposición Hoy toca el Prado, con seis reproducciones táctiles de cuadros famosos como *La fragua de Vulcano* de Velázquez o *El quitasol* de Goya (<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/hoy-toca-el-prado/29c8c453-ac66-4102-88bd-e6e1d5036ffa>).

y sentimientos en las personas que tocan esos materiales. Esta es la diferencia entre lo que se denomina tacto discriminatorio y tacto afectivo (McGlone *et al.*, 2014) y la relevancia de tocar para distinguir formas o tocar para experimentar emociones y placer estético (d'Evie y Kleege, 2018; Kleege, 2021).

Sería relativamente fácil ofrecer a las personas con ceguera reproducciones de los cuadros de Sorolla en relieve para que tocan e identificaran la forma de la barca, la fuente del jardín, el vestido de Clotilde moviéndose por la brisa del mar. Y aún más, se podrían utilizar materiales similares a lo representado en el cuadro para distinguir esos elementos. Por ejemplo, en el *Cabo de San Antonio de Jávea* se podría utilizar una textura rugosa de corcho, de madera o incluso de piedra para la montaña y, por ejemplo, resina acrílica o cristal para hacer el efecto de agua en el mar. Esta técnica está bien para reconocer los contornos, pero la experiencia artística de Sorolla no se debe reducir a una experiencia meramente cognitiva de reconocimiento de formas. La obra de Sorolla emite una fuerza especial por la explosión de emociones que la luz y los colores suscitan a quien la observa. Y esto es lo que se debe transmitir.

El mismo Sorolla escribió a su esposa en 1896 lo siguiente: «[...] es el sitio que soñé siempre, mar y montaña [...] el Cabo de San Antonio es otra maravilla; un monumento de color rojizo enorme, inmenso, y un color en las aguas de una limpieza y un verde brillante, puro, una esmeralda colosal». ¿Cómo se podrían comunicar esas emociones que el artista siente y traslada en esos rojos de las rocas y en esos verdes y azules de las aguas? Una posibilidad podría ser combinar texturas con temperaturas. Incluso se podría jugar con distintos métodos de entrelazado en tejidos de punto (Medina, 2020). Por ejemplo, en la trama, las mallas de hilos se disponen en dirección horizontal, mientras que en el método por urdimbre se entrecruzan las mallas en vertical y diagonal. En este sentido, la llamada *ingeniería afectiva* (*Kansei engineering*)⁵ estudia precisamente las emociones que ciertas texturas evocan con el objetivo de mejorar el consumo de ciertos productos y servicios. La tesis doctoral de Teresa Dezcallar Sáez (2012), sobre las relaciones entre procesos mentales y el sentido háptico, profundiza en el tema de las emociones a través de las texturas y presenta algunos avances en este campo realizados por diversas universidades dentro y fuera de España.

⁵ *Kansei*, en japonés, hace referencia a la idea de sentir una situación o un objeto y construir una respuesta emocional individual a partir de esa sensación.

4. Conclusión

Lo que se ha pretendido exponer con este artículo es que lo inmersivo no tiene por qué estar reñido con lo inclusivo, sino que ambos se deben complementar para crear algo realmente digno de ser disfrutado y apreciado por todos, sin distinción. Gracias a los avances tecnológicos de hoy, la inteligencia artificial y la labor de tantos grupos de investigación de múltiples universidades, existe un gran número de posibilidades de ofrecer al público una exposición donde se ponga de manifiesto que la vista no es la única (ni la más importante) forma que tenemos de apreciar el arte, sino solamente una forma más entre muchas otras opciones.

Lo más gratificante de una propuesta de estas características es que, al ofrecer una experiencia verdaderamente multisensorial, se ofrece algo para cada tipo de audiencia independientemente de sus capacidades sensoriales. Esa es la gran diferencia entre accesibilidad e inclusión. Así, al utilizar recursos como la AD y el tacto —que, tradicionalmente, solo se ofrecen a las personas con ceguera— para enriquecer la experiencia artística también del público vidente, se estaría rompiendo con la segregación a la que se somete constantemente (de forma no intencional) al colectivo con discapacidad, al tener este que reclamar un servicio accesible para disfrutar de una exposición ya que no existe un diseño universal para todos. Por eso, este enfoque multisensorial de los museos de arte eleva la noción de acceso a la de verdadera inclusión, en el que la accesibilidad es algo más que una lista de adaptaciones y se convierte en una herramienta creativa que mejora la experiencia artística de todos los visitantes al producir una percepción más significativa de la obra de arte tanto desde un punto de vista cognitivo como afectivo.

Por último, desde la perspectiva de los responsables de experiencias inmersivas de este tipo, el concebir una exposición verdaderamente multisensorial supone un reto fascinante en el plano creativo y tecnológico cuyo resultado deja de ser accesibilidad para convertirse en una contribución artística en sí misma. Y esto añade otra capa más de significado al conjunto de la experiencia artística que hace que sea no solo interactiva, sino también transformadora (Romero-Fresco, 2023).

5. Referencias bibliográficas

Cachia, A. (2013). Talking blind: disability, access, and the discursive turn. *Disability Studies Quarterly*, 33(3). <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/3758/3281>.

García Vizcaíno, M.J. (2023). Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz». *RED Visual: Revista Especializada en Discapacidad Visual*, 82, 114-124. <https://doi.org/10.53094/JAXP8993>.

- Cavazos L., Iranzo J., y Cho J. (2021). Accessible visual artworks for blind and visually impaired people: comparing a multimodal approach with tactile graphics. *Electronics*, 10(3), 297. <https://doi.org/10.3390/electronics10030297>.
- Chottin, M., y Thompson, H. (2021). «Blindness gain» as world-making: audio description as a new «partage du sensible». *L'esprit créateur*, 61(4), 32-44.
- De Coster, K., y Mühleis, V. (2007). Intersensorial translation: visual art made up by words. En J. Díaz-Cintas, P. Orero y A. Remael (eds.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 189-200). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789401209564_014.
- Dezcallar, T. (2012). *Relación entre procesos mentales y sentido háptico: emociones y recuerdos mediante el análisis empírico de texturas*. Tesis doctoral sin publicar. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/96819/tds1de1.pdf>.
- Eardley, A. F., Thompson, H., Fineman, A., Hutchinson, R., Bywood, L., y Cock, M. (2022). Devisualizing the museum: from access to inclusion. *Journal of Museum Education*, 47(2), 150-165. <https://doi.org/10.1080/10598650.2022.2077067>.
- d'Evie, F., y Kleege, G. (2018). The gravity, the levity: let us speak of encounters. *Disability Studies Quarterly*, 38(3). <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/6483/5090>.
- García Vizcaíno, M. J. (en prensa). Audio description in abstract art: using metaphors from a functional perspective. *The Journal of Audiovisual Translation*.
- Kleege, G. (2018). *More than meets the eye: what blindness brings to art*. Oxford University Press.
- Kleege, G. (2021). The art of touch: lending a hand to the sighted majority. *Journal of Visual Culture*, 20(2), 433-454. <https://doi.org/10.1177/14704129211026298>.
- Kleege, G. (10 de julio de 2023). Nydia, the Blind Flower Girl of Pompeii. *Perspectives*. <https://www.metmuseum.org/perspectives/articles/2023/7/nydia-blind-flower-girl-pompeii>.
- Luca de Tena, C., y Pons-Sorolla, B. (2023). *Sorolla a través de la luz*. El Viso.

García Vizcaíno, M. J. (2023). Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz». *RED Visual: Revista Especializada en Discapacidad Visual*, 82, 114-124. <https://doi.org/10.53094/JAXP8993>.

- Luque, M. O., y Soler, S. (2020). Metaphor as creativity in audio descriptive tours for art museums: from description to practice. *Journal of Audiovisual Translation*, 3(1), 64-78. <https://doi.org/10.47476/jat.v3i2.2020.128>.
- McGlone, F., Wessberg, J., y Olausson, H. (2014). Discriminative and affective touch: sensing and feeling. *Neuron*, 82(4), 737-55. <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2014.05.001>.
- Medina, A. L. (2020). *Sensaciones que brindan las texturas por medio de los textiles*. Sin publicar. Corporación unificada nacional de educación superior CUN. https://repositorio.cun.edu.co/bitstream/handle/cun/216/Angie_Lizeth_Medina_Rodr%C3%ADguez..pdf?sequence=1#:~:text=Al%20sentir%20este%20estimulo%20por,produjeron%20sensaciones%20de%20seguridad%2C%20serenidad%2C.
- Neves, J. (2012). Multisensory approaches to (audio) describing the visual arts. *Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, 277-293. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.12>.
- Romero-Fresco, P. (2023). Reconsidering the balance between standardisation and creativity in media accessibility: notes on training. *The Journal of Specialised Translation*, 39, 140-164.
- Wendorf, A. (2017). Audio description in fine arts. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 60(3), 83-94. <http://dx.doi.org/10.26485/ZRL/2017/60.3/6>.

María José García Vizcaíno. Profesora asociada del Departamento de Español y Estudios Latinos, Montclair State University. Montclair, NJ 07042 (Estados Unidos). Correo electrónico: garciavizcam@montclair.edu.

García Vizcaíno, M. J. (2023). Lo inmersivo no quita lo inclusivo: reflexiones sobre la exposición «Sorolla a través de la luz». *RED Visual: Revista Especializada en Discapacidad Visual*, 82, 114-124. <https://doi.org/10.53094/JAXP8993>.