

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTREPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado



LA AUDIODESCRIPCIÓN DE ESPACIOS CULTURALES

PROPUESTA DE AUDIODESCRIPCIÓN DEL ESPACIO
CULTURAL SALMANTINO SCALA COELI

Leticia Herrero Vicente

Tutora: María Teresa Fuentes Morán

Salamanca, 2018

*«Yo ni oro ni plata te puedo dar,
pero consejos para vivir muchos te
enseñaré».*

*Y así fue, porque, después de
Dios, este me dio la vida y, siendo ciego,
me alumbró y me preparó para la carrera
de vivir.*

Lazarillo de Tormes

AGRADECIMIENTOS

Antes de todo me gustaría dedicar unas palabras de agradecimiento a aquellas personas que han hecho posible este Trabajo de Fin de Grado.

En primer lugar, quisiera expresar mi sincero agradecimiento a la tutora de este trabajo, María Teresa Fuentes Morán, por haberme abierto las puertas al mundo de la audiodescripción al proponerme una idea con la que he disfrutado tanto. Además, me gustaría agradecer su dedicación y orientación a lo largo de la elaboración del mismo.

Del mismo modo, quisiera agradecer a la Sociedad de Turismo, Comercio y Promoción Económica de Salamanca haber aceptado la propuesta planteada y permitirme acceder a este patrimonio cultural de la ciudad durante estos meses. Quiero agradecer de nuevo que pusieran a mi disposición toda la información disponible, así como su maravillosa colaboración.

Finalmente, quisiera expresar mi sincero agradecimiento a todos mis familiares y amigos por su apoyo durante la elaboración de este trabajo.

RESUMEN

La *audiodescripción* es un proceso de traducción que garantiza la *accesibilidad* de las personas con discapacidad visual a distintos ámbitos de la vida, entre los que se encuentran el arte y la cultura. En este trabajo se pretende analizar la situación actual de la *accesibilidad* y la *audiodescripción*, así como recoger las pautas para elaborar audiodescripciones de espacios culturales. En primer lugar, se presentan los conceptos de *accesibilidad* y *audiodescripción*, así como la respectiva legislación vigente. Se incluyen además las normativas y pautas vigentes para la elaboración de audiodescripciones. En segundo lugar, se presentan las pautas que se han seleccionado para la elaboración de la propuesta de audiodescripción del espacio cultural salmantino Scala Coeli.

Puede concluirse que, a partir del recorrido seguido, la audiodescripción permite una mayor accesibilidad de los espacios culturales para las personas con discapacidad visual. Sin embargo, la legislación es muy limitada. Las pautas para realizar una audiodescripción no se encuentran normalizadas y son de carácter generalista pudiendo variar notablemente el producto dependiendo de la naturaleza de la realidad audiodescrita. El trabajo aquí realizado permite afirmar que sería necesaria una mayor investigación, tanto a nivel científico como traductológico, sobre el proceso de audiodescripción.

PALABRAS CLAVE: audiodescripción, accesibilidad universal, discapacidad visual, traducción, cultura.

RESUME

Audiodescription is a translation process that guarantees the accessibility of people with visual impairment to different areas of life, including art and culture. The aim of this work is to analyse the current situation of *accessibility* and *audiodescription*, as well as to include the guidelines for preparing audiodescriptions of cultural spaces. Firstly, the concepts of *accessibility* and *audiodescription* are presented, as well as the respective legislation in force. It also includes the regulations and guidelines in force for the preparation of audiodescriptions. Secondly, the guidelines that have been selected for the elaboration of the audiodescription proposal of the cultural space of Salamanca, Scala Coeli, are presented.

It can be concluded that, based on the route followed, *audiodescription* allows for greater accessibility of cultural spaces for the visually impaired. However, the legislation is very limited. The guidelines for making an audiodescription are not standardized and present a general nature. The final product may vary considerably depending on the nature of the audiodescription reality. The work carried out here makes it possible to state that more research is needed, both at a scientific and translation level, on the process of audiodescription.

KEY WORDS: audiodescription, universal accessibility, visual impairment, translation, culture.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
I. MARCO CONCEPTUAL.....	4
2 Accesibilidad.....	4
2.1 Introducción a la accesibilidad.....	4
2.2 Normativas.....	7
2.2.1 Normativas internacionales.....	7
2.2.2 Normativas nacionales.....	8
3 Audiodescripción.....	10
3.1 Introducción a la audiodescripción.....	10
3.2 Norma UNE 153020.....	11
3.3 Pautas para la audiodescripción.....	13
II. PROPUESTA DE AUDIODESCRIPCIÓN.....	15
1 Audiodescripción de SCALA COELI.....	16
1.1 Propuesta de audiodescripción de SCALA COELI.....	16
1.2 Comentario de traducción.....	25
III. CONCLUSIÓN.....	30
IV. BIBLIOGRAFÍA.....	31
V. ANEXO.....	34

INTRODUCCIÓN

Los dos ejes principales de este trabajo, la *accesibilidad* al arte y a la cultura y las audiodescripciones de espacios culturales, no han sido profundamente abordados a nivel científico y mucho menos a nivel traductológico. En relación a la *accesibilidad* al arte y a la cultura, actualmente los espacios culturales se conciben como medio de divulgación del conocimiento. Emplean diferentes canales con el objetivo de «favorecer la igualdad de oportunidades en el acceso a la información y la participación de todos los individuos en la cultura» (Soler, 2012: 11). En otras palabras, se pretende asegurar su inclusión social y desarrollo cognitivo y emocional. Este proceso de democratización de la cultura la convierte en accesible para todas las personas. Para conseguir esto, un recurso imprescindible es la traducción, ya que es «una herramienta de mediación lingüística y semiótica, de comunicación intercultural y de interacción social» (Soler, 2012: 12). Es responsabilidad de esta disciplina describir los procesos traductológicos seguidos para conseguir la *accesibilidad universal*, tales como la audiodescripción y el subtítulo para sordos. Centrándose en la *audiodescripción*, en palabras de Catalina Jiménez (2007: 58) se puede definir como un proceso cognitivo de traducción de imágenes a palabras. Por ello, se considera competencia de la Traducción el estudio de este proceso en todos sus ámbitos de aplicación.

En este trabajo se recoge la normativa vigente en términos de *accesibilidad* y *audiodescripción* a nivel internacional y nacional, las pautas seguidas para elaborar las audiodescripciones y la propuesta de audioguía adaptada para personas con discapacidad visual de Scala Coeli. En primer lugar, la Sociedad de Turismo, Comercio y Promoción Económica de Salamanca autorizó la realización de la propuesta de audiodescripción de uno de los espacios culturales más conocidos de la ciudad: Scala Coeli. Dispuestos a colaborar, ofrecieron todo el material documental que se precisaba para realizar la propuesta. Por otro lado, la bibliografía consultada ha resultado de gran ayuda para extraer información respecto a la normativa vigente en términos de *accesibilidad* y *audiodescripción*. Respecto a las pautas seguidas en este trabajo, se tomó como referencia aquellas propuestas por Consuegra (2002: 51-55). Por último, se optó por seguir las recomendaciones enunciadas en la Norma UNE-153020 para elaborar una propuesta de audioguía adaptada.

Este trabajo consta de tres capítulos principales. El contenido de cada uno de ellos se resume brevemente a continuación.

En el capítulo I se presenta el marco conceptual del trabajo. Consta de dos apartados. En primer lugar, uno dedicado a la *accesibilidad universal*. En él, se describe el concepto y la legislación vigente tanto a nivel internacional como nacional en términos de *accesibilidad universal*. En segundo lugar, otro apartado dedicado a la *audiodescripción*. Al igual que en el anterior, se describe el concepto. Posteriormente, se incluye un resumen de la Norma UNE-153020 y de las pautas seguidas para la propuesta de audiodescripción (Consuegra, 2002: 51-55).

El capítulo II está dedicado a la propuesta de audiodescripción. En primer lugar, se presenta el espacio cultural, los recursos disponibles y el tipo de producto final que se pretende realizar. A continuación, se recoge el marco metodológico utilizado para elaborar la propuesta de audiodescripción. En el primer apartado, se incluye la propuesta de audioguía adaptada de Scala Coeli que consta de diez pistas distintas. En el segundo apartado, se refleja cómo se han aplicado las pautas anteriormente nombradas y se ofrecen ejemplos extraídos de la propia propuesta.

Finalmente, el capítulo III consiste en una exposición de las conclusiones que se han extraído tras realizar este trabajo de audiodescripción. Además, se incluyen algunas líneas de investigación que podrían surgir a partir de este trabajo.

I. MARCO CONCEPTUAL

1 Accesibilidad

1.1 Introducción a la accesibilidad

En pleno siglo XXI, muchos movimientos sociales llevan por estandarte la *igualdad*, entendida en el ámbito social como el derecho fundamental de todo ser humano que le permite acceder a las mismas oportunidades (Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948). Sea cual sea su condición, tiene derecho a desarrollarse de forma integral en todos los ámbitos de la vida con las mismas condiciones que el resto de los conciudadanos. La ley fundamental que rige nuestro país, la Constitución Española, reconoce «la igualdad ante la ley sin que pueda prevalecer discriminación alguna» (art. 14 CE). Uno de los objetivos de la Constitución Española es asegurar el desarrollo de la personalidad y la igualdad de oportunidades aunque se parta de circunstancias personales diferentes. Actualmente, se están poniendo en marcha los medios necesarios que permitan tanto la equiparación real en el ejercicio de los derechos como la supresión de las barreras y dificultades existentes en el entorno. Aun así, es necesario un compromiso activo por parte de los poderes públicos y de la propia sociedad (I Plan de Accesibilidad, 2004).

En la última encuesta realizada por el Instituto Nacional de Estadística (*Encuesta sobre discapacidades, deficiencias y estados de salud*, 2008: 1), se contabilizó en torno a 3,7 millones de personas con deficiencias previsiblemente permanentes que interactúan constantemente con barreras que limitan e impiden «su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás» (Real Decreto Legislativo 1/2013, 2013: 10). Estas personas se han visto sometidas habitualmente a condiciones de exclusión, ya sea al tener que enfrentarse a un tratamiento menos favorable o a unas desventajas impuestas por un entorno, producto o servicio debido a su discapacidad. Se restringen así sus derechos básicos y libertades impidiendo el desarrollo personal y la contribución al progreso de la sociedad. No es posible una vida plena sin tener derecho a la libertad, a la igualdad y a la dignidad. Sin embargo, esta es la realidad que viven muchos hombres y mujeres con discapacidad.

Entornos, productos y servicios conforman una forma sutil, pero muy eficaz de discriminación. El concepto de *accesibilidad*, que actualmente se busca aplicar a estos, se encuentra originalmente ligado con el movimiento promovido por expertos, organismos internacionales y algunas organizaciones de personas con discapacidad que buscaban la supresión de las barreras físicas. Para comprender adecuadamente las limitaciones que existen para estas personas, es necesario comprender de antemano lo que quiere decir *discapacidad* y *deficiencia*:

una limitación o imposibilidad para caminar es una deficiencia, mientras que una limitación o imposibilidad para entrar a un edificio debido a que la entrada posee una serie de escalones es una discapacidad (Morris 1991:17)

Asumir esta concepción de *discapacidad* permite comprender el origen de las quejas y demandas realizadas por las personas con discapacidad a lo largo de la historia. Durante un largo periodo, el *Modelo médico* concibió la discapacidad como un problema propio del individuo al que había que darle solución mediante la vía médico-sanitaria. Se buscaba una cura o eliminación que pusiera fin al problema (El abordaje de la discapacidad desde la atención primaria de la salud, 2008). Las políticas públicas que se establecieron durante este periodo posterior a la II Guerra Mundial se orientaban en exclusiva hacia la persona afectada y el sistema sanitario: se buscaba una rehabilitación, la concesión de asistencia médica y social, etc. Sin embargo, en los años 70 surgió, a manos de personas que sufrían una discapacidad, la concepción que se conoce como *Modelo social de discapacidad*. Querían demostrar que la mayoría de las limitaciones a las que se enfrentaban no venían dadas por sus diferencias funcionales con respecto al resto de personas, sino por el modo en el que se encontraba diseñada la sociedad. El problema no era la persona en sí, sino lo que le rodeaba. Las medidas que se tomaron se orientaron hacia la sociedad y su forma de organización.

Este último modelo reconoce una falta de accesibilidad que debe ser solventada. Para ello, se contempla la idea de construir el entorno y la sociedad de tal forma que se satisfagan las necesidades de todas las personas. Este cambio de percepción se ve favorecido por el avance de la tecnología que permite la modificación de los productos y servicios adaptándolos de forma continua a nuevas necesidades. Surge así la fundamental *accesibilidad universal* que deben cumplir «los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos, herramientas y dispositivos para ser

comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible» (Ley 51/2003 de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad, 2003: 7-8).

La *accesibilidad universal* se asocia con el *Diseño para Todos*, ya que este último es un medio para alcanzar la primera. Todas las personas son susceptibles a sufrir limitaciones en un momento dado de su vida. Por ello, el *Diseño para Todos* pretende que los productos y entornos estén pensados previamente a su creación para satisfacer al mayor número posible de personas sin necesidad de adaptarlos. Para conseguirlo, su diseño inicial «ha de ser accesible y útil para todos los miembros de la sociedad y consecuente con la continua evolución de la diversidad humana» (Declaración de Estocolmo, 2004: 2).

La *accesibilidad* y el *Diseño para Todos* inicialmente se relacionaban directamente con personas con discapacidad motriz. Ambas propuestas se centraban principalmente en el diseño industrial y en la arquitectura. No obstante, no solo las personas que sufren dicha discapacidad se han sentido discriminadas en la participación social, tal como han demostrado los resultados de la Encuesta de Discapacidad, Autonomía Personal y Situaciones de Dependencia, realizada en 2008 por el Instituto Nacional de Estadística (INE). Refleja el volumen de población con discapacidad mayor de seis años que se ha sentido discriminada a causa de su discapacidad en la participación social.

	En la participación social	
	Varones mayores de 6 años	Mujeres mayores de 6 años
Visión	7 900	12 600
Audición	9 400	11 200
Comunicación	23 300	17 000
Aprendizaje, aplicación de conocimientos y desarrollo de tareas	19 800	15 300
Movilidad	29 100	40 100
Autocuidado	25 300	28 800
Vida doméstica	24 000	37 600
Interacciones y relaciones personales	26 900	19 600

Encuesta de Discapacidad, Autonomía Personal y Situaciones de Dependencia, 2008.

Se ha buscado superar todas las barreras que dificultaban acceder a los entornos y servicios, ya sean físicas o no. Procedimientos como la *audiodescripción* han ganado terreno como medios para promover la *accesibilidad*.

1.2 Normativas

Las normativas sobre *igualdad* y *accesibilidad* promulgadas sientan sus bases en la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada y proclamada el 10 de diciembre de 1948, en la que se afirma que todo ser humano es libre en dignidad y derechos. Mediante normas y leyes, se pretende garantizar «la accesibilidad a la cultura, a las artes y al progreso científico, así como los beneficios que de él resulten» (Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948: art. 27). A continuación, se analiza cronológicamente parte de la legislación, tanto internacional como nacional, que ha regulado durante las últimas décadas la *accesibilidad*.

1.2.1 Normativas internacionales

La Declaración de Estocolmo, aprobada en la Junta Anual del European Institute for Design and Disability (EIDD) celebrada el 9 de mayo del 2004, sienta las bases del célebre *Design for All*, también conocido como *Diseño para todos*. En esta declaración, el EIDD insta a las instituciones (ya sean europeas, nacionales, regionales o locales), empresas, profesionales o actores sociales a tomar aquellas medidas que sean necesarias para implantar el *Diseño para Todos* en sus políticas y acciones.

Dos años más tarde, se redacta la Convención internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad adaptada por la Asamblea General de la ONU, el 15 de diciembre de 2006. En su artículo 30, se determina el derecho de las personas con discapacidad a participar en la vida cultural. Los Estados Partes reconocen el derecho de todos los ciudadanos a participar en este ámbito de la sociedad en igualdad de condiciones. Para que esto sea posible, se adoptan medidas que permitan a las personas con discapacidad tener acceso al material cultural accesible y a los lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos. Además, en la medida de lo posible, con esta convención se pretende que estas personas tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional. Para ello, los Estados Partes tratan de evitar que las leyes de protección

de los derechos de propiedad intelectual constituyan una barrera excesiva o incluso discriminatoria para estas personas.

El Consejo Europeo también considera oportuno elaborar en 2010 la Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020. El objetivo general de dicha estrategia es capacitar a las personas con discapacidad para que puedan disfrutar de sus derechos y participar, así, en la economía y la sociedad europeas. Para ello, se centra en la supresión de barreras en ocho ámbitos de actuación: accesibilidad, participación, igualdad, empleo, educación y formación, protección social, sanidad y acción exterior. En términos de discapacidad, se busca «mejorar la accesibilidad de organizaciones, actividades, actos, instalaciones, bienes y servicios, comprendidos los de tipo audiovisual, en los campos del deporte, el ocio, la cultura y la diversión» (Estrategia Europea sobre discapacidad 2010-2020: un compromiso renovado para una Europa sin barreras, 2010: 6).

1.2.2 Normativas nacionales

En nuestro país, la Constitución Española de 1978 es un referente. Defiende el respeto a la ley, a la libertad e igualdad y a las garantías jurídicas. Según su artículo 9, recae en los poderes públicos la responsabilidad de promover las condiciones para que la libertad y la igualdad de los individuos sea real, así como facilitar la participación de las personas en cualquier ámbito de la vida. Asimismo, en su artículo 14, deja constancia de que, ante la ley, no puede prevalecer discriminación alguna ni «por razón de raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social» (Constitución Española, 1978: 11).

En 1982, se elabora la ley 13/1982 del 7 de abril sobre la Integración Social de los Minusválidos (LISMI). Se consideró un buen intento, pero no consiguió instaurar todo lo que se proponía. En su artículo nueve, se determinaba que el Gobierno presentaría a las Cortes Generales un Proyecto de ley en materia de prevención de las minusvalías. Sin embargo, el verdadero salto hacia la igualdad se dará en la ley 51/2003 del 2 de diciembre de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad (LIONDAU). Aunque esta ley actualmente se encuentra derogada, tenía por objeto establecer medidas para garantizar y hacer efectivo el derecho a la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad.

En 2004, se elabora el I Plan Nacional de Accesibilidad (2004-2012) mediante el cual la Administración General del Estado pretende transformar entornos, servicios y productos para hacerlos plenamente accesibles a todas las personas, especialmente a aquellas que sufren alguna discapacidad. Esta iniciativa ha adquirido gran relevancia, ya que se ha convertido en el principal instrumento de actuación de *la Ley 51/2003* anteriormente nombrada. Como principales logros, ha conseguido la implantación del *Diseño para Todos* en nuevos productos y servicios de forma progresiva, así como promover la *accesibilidad* en las nuevas tecnologías.

Siete años después, el Consejo de Ministros aprueba el 29 de julio de 2011 la Estrategia integral española de cultura para todos, cuyo objetivo era integrar a las personas con discapacidad en la cultura. Para ello, los servicios y productos integradores tenían que ser de utilidad para personas con o sin discapacidad. Una variante que introduce dicha estrategia es centrarse más precisamente en el colectivo femenino discapacitado asegurando su participación en la vida colectiva de la sociedad.

Posteriormente, en el Real Decreto legislativo 1/2013 de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social, se reconoce que las personas con discapacidad conforman un grupo vulnerable y numeroso que ha sufrido en gran cantidad de ocasiones condiciones de exclusión. Para evitar cualquier trato discriminatorio por motivo o por razón de discapacidad, esta ley fija como sus principios fundamentales la no discriminación, la igualdad de oportunidades y el respeto por la diferencia y la aceptación de las personas con discapacidad como parte de la diversidad y la condición humanas entre otros muchos.

Como última puntualización en materia de legislación nacional, el Código Penal español ocupa un lugar preeminente en el ordenamiento español, considerándose como una especie de «Constitución negativa». En su ley orgánica 10/1995 del 23 de noviembre, precisamente en su artículo 511, este código condena a «pena de prisión de seis meses a dos años y multa de doce a veinticuatro meses e inhabilitación especial para empleo o cargo público por tiempo de uno a tres años el particular encargado de un servicio público que deniegue a una persona una prestación a la que tenga derecho por razón de [...] su discapacidad» (1995: art. 511).

2 Audiodescripción

2.1 Introducción a la audiodescripción

La *audiodescripción*, como su nombre indica, se centra en un proceso de descripción que consiste en «pintar con palabras», tal como lo define Consuegra (2002). Ofrece un servicio de apoyo a la comunicación que compensa «la carencia de captación de la parte visual de un mensaje mediante la suministración de información sonora que la traduce o explica» (Norma UNE 153020, 2005: 4).

Se identifica como destinatario tipo de la audiodescripción aquellas personas con discapacidad visual. Según los últimos datos registrados por la Organización Mundial de la Salud en 2017, 253 millones de personas sufren en el mundo algún tipo de discapacidad visual, de los cuales 36 millones sufren ceguera y 217 millones una discapacidad de moderada a grave. Para estas personas, poseer modalidades sensoriales diferentes les brinda la posibilidad de sustituir unas por otras y adaptarse así al medio.

A la hora de llevar a cabo una correcta *audiodescripción*, es necesario conocer en profundidad al destinatario. La *percepción* es fundamental para todas las personas, especialmente para aquellas con discapacidad visual. Se conoce como *percepción* la captación de la realidad a través de los sentidos. Para las personas con discapacidad visual, la *percepción háptica* y la *auditiva* conforman los principales canales para recibir información del medio exterior. La *percepción háptica* engloba al sentido del tacto, del propioceptivo y del cinestésico. La mayor característica de todos ellos es que no cuentan con un órgano determinado que les represente, sino que los estímulos se recogen a través de la piel, las articulaciones, los músculos y el oído interno (Consuegra, 2002). En cuanto a la *percepción auditiva*, se comprende como aquella representación mental que se crea de la realidad partiendo del entorno sonoro que nos rodea. Es evidente que el oído es una de las herramientas más potentes que permite a las personas con discapacidad visual participar plenamente en la vida política, económica, social, educativa y cultural. Según Consuegra, este sentido permite crear una imagen mental a la persona con discapacidad visual de aquello que no puede ver, «trata de convertir fenómenos visuales [...] en imágenes verbales [...]» (2002). Por su parte, la *percepción auditiva* pone a su disposición la posibilidad de «discriminar sonidos, calcular distancias y localizar, detectar y evitar obstáculos» (Blanco y Rubio, 1993: 82).

Otro factor que también debe ser considerado a la hora de realizar una audiodescripción, más allá de las diferentes percepciones, es el bagaje cultural del propio destinatario. Tendrá que ser analizado objetivamente para adaptar la audiodescripción a un público variado que puede poseer más o menos información sobre el objeto audiodescrito y que espera satisfacer unas necesidades concretas.

2.2 Norma UNE 153020

La importancia que ha ganado la imagen en el cine, en el teatro, en la televisión, en el vídeo y en los espacios culturales deja de lado a las personas con discapacidad visual. Es preciso encontrar una solución a este problema que aporte la información sonora necesaria para que el usuario pueda acceder a estos recursos. El trabajo llevado a cabo en el ámbito de la audiodescripción durante las últimas décadas ha posibilitado la creación de una norma UNE que asegure la calidad de los productos audiodescritos. El objetivo principal de dicha norma es «establecer los requisitos básicos que deben tener en cuenta quienes realicen producciones audiodescritas de cualquier tipo para personas con discapacidad visual» (2005: 4).

Como aspectos comunes para cualquier audiodescripción, esta norma UNE recomienda determinar el destinatario al que va dirigido el producto final. La audiodescripción beneficia a personas con problemas perceptivos y cognitivos. Aunque también aporta información a la población sin problemas de visión en aquellas situaciones en las que no se dispone de información visual o es muy limitada, la mejor opción es que el producto final se ciña a las necesidades del colectivo que más lo necesita: personas con ceguera total.

A continuación, se recogen los requisitos que, según la Norma UNE-153020, todo audiodescriptor debe cumplir a la hora de elaborar su producto:

1. Análisis previo de la obra

Este requisito se aplica a productos audiodescritos tales como el cine. Determina que el primer paso que tiene que dar el audiodescriptor es la visualización de la obra cinematográfica. De esta forma, podrá valorar si se puede llevar a cabo una audiodescripción o no, ya que no siempre es posible su realización. Para ello, valorará la presencia de «huecos de mensaje» (en los que se introducirá la audiodescripción), la cantidad de información proporcionada al

oyente (no se debe provocar cansancio por saturación o ansiedad de información) y el idioma de la obra (la audiodescripción se llevará a cabo en el mismo idioma que el resto de información sonora de la obra).

2. Confección del guion

Para elaborar el guion audiodescriptivo, es necesaria una documentación previa sobre la obra y el entorno de la misma. A partir de esta información, se procederá a su elaboración. Se adecuará la información al tipo de obra y las necesidades del público atendiendo al lenguaje y la terminología empleada. El audiodescriptor se mantendrá siempre fiel a la información base de la que parte y evitará transmitir cualquier punto de vista subjetivo.

3. Revisión y corrección del guion

Todo guion audiodescriptivo debe ser revisado tras su elaboración preferentemente por una persona distinta al audiodescriptor. Las correcciones se añadirán al producto final.

4. Locución

Se realizará en presencia de la imagen audiodescrita. Se elegirán los locutores según el tipo de voz y el tono que se considere más oportuno para cada obra. La locución ha de ser neutra y la dicción correcta suprimiendo cualquier tipo de entonación afectiva.

5. Montaje en el soporte elegido

Se adecuará el sonido a las condiciones del audiovisual audiodescrito.

6. Revisión del producto final

Finalizada la grabación, se revisará el producto final para asegurar el cumplimiento de todos los requisitos de calidad establecidos en esta norma UNE en el producto final.

Además de los requisitos anteriormente enunciados, la norma UNE determina unos específicos para las audioguías adaptadas. Se presentan a continuación:

1. Análisis previo de objetos o situaciones: los responsables del espacio cultural se encargarán de seleccionar las obras que se van a audiodescribir.

2. Elaboración de documentación: los responsables del espacio cultural proporcionarán la documentación necesaria al audiodescriptor. Esta información formará la base del contenido de la audioguía.

3. **Información a incluir en una audioguía:** se proporcionará al oyente instrucciones para utilizar el dispositivo electrónico que contiene la audioguía, información sobre la seguridad del recinto y una descripción del espacio cultural y de los objetos o entornos.

4. **Descripción de los objetos o entornos:** se utilizará la terminología más idónea para cada objeto o entorno y se informará sobre la posibilidad de acceso táctil, ofreciendo en el caso de que no sea posible, datos significativos que permitan captar la obra. Es de gran importancia ubicar las piezas expuestas y destacar los rasgos que percibiríamos mediante el canal sensorial de la vista.

5. **Recepción de la información:** el soporte que contenga la audioguía debe ser portátil, ligero y que permita al usuario tener las manos libres para acceder a los objetos audiodescritos de forma táctil.

2.3 Pautas para la audiodescripción

Para elaborar una propuesta formalmente correcta, se sienta una base teórica. Se opta por seguir los requisitos básicos recomendados por la Norma UNE-15320 anteriormente expuestos.

Consuegra a su vez detalla unas pautas precisas y efectivas que determinan los aspectos en los que se debe hacer especial hincapié y que no suelen considerarse en las descripciones convencionales. A continuación, se presentan de forma breve las pautas tal y como se presentan en su obra (Consuegra, 2002: 51-55):

1. **Identificación y descripción de la pieza.** En primer lugar hay que poner la pieza, bi o tridimensional, al alcance de la mano y de la vista, identificando lo representado y describiendo físicamente el objeto que tenemos delante.

2. **Información sobre el contexto social e histórico del objeto** y en algunos casos sobre sus funciones rituales, ornamentales o de prestigio cuando este aspecto sea importante para la comprensión de la obra.

3. **Exploración y descripción de los materiales.** Disponer de una muestra de los materiales y de las herramientas empleadas en su ejecución posibilita su manejo con soltura y posterior reconocimiento por parte de los

usuarios [...] En su descripción, y especialmente cuando no se dispone de ellos, se puede aludir a sus propiedades táctiles.

4. **Descripción e identificación de las técnicas, estilos o épocas.**

Una estrategia muy eficaz es subrayar las relaciones que existen entre los materiales, las herramientas y las técnicas empleadas por un autor o un taller determinado porque ayudan a la identificación; esto, junto con una introducción sobre la época y el estilo servirá para una mejor asimilación y reconocimiento.

5. **Descripción de las cualidades formales de objetos.** [...] para

algunas de ellas como la composición, el movimiento, la posición, las dimensiones o el peso se pueden utilizar referencias centradas en el propio cuerpo de quien lee o escucha la descripción; en otros casos se pueden ofrecer analogías fácilmente reconocibles; por ejemplo, [...] utilizar letras del alfabeto.

II. PROPUESTA DE AUDIODESCRIPCIÓN

En 2012, tras la restauración de la Real Clerecía de San Marcos, tuvo lugar la apertura al público del Scala Coeli. Actualmente constituye uno de los monumentos más famosos de Salamanca. Ofrece al visitante la posibilidad de conocer la historia del Colegio Real de la Compañía de Jesús. El recorrido incluye el acceso a las tribunas, desde cuyos balcones se puede contemplar el interior de la Real Clerecía de San Marcos. Además, el visitante puede acceder a los balcones de ambas torres para apreciar unas panorámicas espectaculares de la ciudad.

Scala Coeli ha comenzado su compromiso con la *accesibilidad* instalando su primer panel informativo en braille este año 2018. Su equipo ha llevado a cabo muchas iniciativas para conseguir este objetivo. Las obras expuestas actualmente no ofrecen exposición táctil aunque sería viable en varias de ellas. En cuanto al soporte electrónico empleado para la audioguía actual, cumple con varios de los requisitos establecidos por la Norma UNE-153020 que permitirían emplearlo como soporte electrónico para la audioguía adaptada, como el hecho de ser un «dispositivo portátil, ligero» (Norma UNE 153020, 2005: 12).. Sin embargo, podría resultar interesante optar por un dispositivo cuyo manejo sea más sencillo. La propuesta de audiodescripción que se ofrece en este trabajo ha querido adaptarse a los recursos actuales del Scala Coeli. Por tanto, ha tratado de superar las barreras que pudiera suponer dicho dispositivo para la persona con discapacidad visual.

El guion audiodescriptivo de este espacio cultural se ha elaborado en términos formales siguiendo las pautas detalladas en la Norma UNE-153020 y aquellas recomendadas por Begoña Consuegra Cano en su obra *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*. En cuanto a su base de contenido, gracias al equipo de guías turísticos del Scala Coeli y a la Sociedad de Turismo, Comercio y Promoción Económica de Salamanca (S.A.U.), se consiguió toda la información documental necesaria. Se proporcionó el guion de la visita guiada actual. Gracias a este se pudieron seleccionar las obras que se iban a audiodescribir. Además, la documentación sobre materiales, fechas y épocas se completó a partir del guion que se diseñó para el recorrido turístico del Scala Coeli aunque nunca llegara a emplearse. Este recogía información sobre la visita que se quería realizar inicialmente en este espacio cultural.

Sin embargo, por diversos motivos tuvo que ser modificada suprimiendo el acceso a algunas zonas de la Universidad Pontificia destinadas al ámbito académico. Aun así, el documento ha sido de gran ayuda debido a su alto contenido histórico sobre las obras y entornos del espacio cultural Scala Coeli.

La audiodescripción propuesta en este apartado se ha elaborado con miras a ser un complemento de la visita guiada que actualmente ofrece el espacio cultural Scala Coeli. Debido a los recursos y la compleja accesibilidad de este espacio, no se contempla la posibilidad de realizar la visita de forma autónoma con el solo empleo de la audioguía adaptada para personas con discapacidad. El usuario irá siempre acompañado del equipo del Scala Coeli. Sin embargo, recibirá la información audiodescrita a través del soporte que en este espacio se le proporcionará pudiendo así completar mediante el canal auditivo aquella información que no puede captar visualmente.

1 Audiodescripción de SCALA COELI

1.1 Propuesta de audiodescripción de SCALA COELI

Instrucciones de uso del dispositivo

Le damos la bienvenida al espacio cultural Scala Coeli. A lo largo de su visita, le acompañaremos para acercarle al espacio que le rodea. En sus manos se encuentra el dispositivo Coby MP620 mediante el cual podrá acceder a las distintas pistas. Procedemos a presentarle los controles de dicho aparato:

- En la parte inferior, encontrará un botón circular. Se compone de uno central (OK/SELECT) y cuatro botones a su alrededor que realizan la función de flechas de desplazamiento (arriba, abajo, derecha e izquierda) a través de los cuales podrá seleccionar las diferentes pistas de la audioguía.. A la izquierda de este, encontrará el botón de retroceso. Púlselo para regresar al menú principal del dispositivo. A la derecha, encontrará el botón de opciones.
- En el lateral derecho inferior se encuentra un botón deslizante. Este le permitirá encender, apagar y bloquear el dispositivo.

Para acceder a las pistas de la audioguía adaptada del Scala Coeli, siga las siguientes instrucciones. Cerciórese de que las dos ranuras en el borde del dispositivo se

encuentran orientadas hacia abajo. La situada a la izquierda corresponde al puerto para los auriculares. Proceda a conectarlos. A continuación, deslice el botón lateral de la derecha hacia abajo. Manténgalo diez segundos en dicha posición para que el dispositivo se encienda. Pasado este tiempo, pulse OK/ SELECT y accederá a la primera pista de la audioguía. Para pasar de pista, pulse la parte derecha del botón circular. Si desea comenzar de nuevo una pista, pulse la parte izquierda del botón circular. Para regresar a la pista anterior, pulse dos veces sobre la parte izquierda del botón circular.

Si desea ajustar el volumen, una vez en la pista deseada, emplee la parte superior e inferior del botón circular para subir y bajar el volumen respectivamente. En caso de querer bloquear el dispositivo, desplace el botón lateral hacia arriba. Para apagar el dispositivo, desplace el botón lateral hacia abajo y manténgalo en esa posición cinco segundos.

Recuerde que cualquiera de nuestros guías turísticos está a su disposición en caso de no conseguir acceder a la información deseada. Esperamos que disfrute de la visita al Scala Coeli.

Presentación del espacio cultural

Se encuentra ante la Real Clerecía de San Marcos, una iglesia católica perteneciente al Barroco. Es el monumento más grande de la ciudad. Ocupa más de siete mil metros cuadrados construidos. Sus campanarios alcanzan los treinta y ocho metros de altura. Tras la iglesia, se encuentra la sede de la Universidad Pontificia de Salamanca, antiguamente el Real Colegio del Espíritu Santo. En esta universidad se imparten más de cuarenta y cinco titulaciones con aproximadamente ocho mil alumnos y quinientos profesores.

Esta iglesia está realizada en piedra de Villamayor, originaria de Salamanca. Se puede acceder al interior mediante dos vías: la primera a través de unas escaleras que conducen directamente al interior de la iglesia; la segunda mediante unas escaleras laterales que conducen al espacio cultural Scala Coeli. La visita se inicia desde este último punto y se desarrollará a lo largo de las siguientes tres alturas:

- La primera altura incluye el zaguán, el Claustro Barroco, la Escalera Noble y zonas destinadas al uso académico. Además, en esta altura se encuentra la escalera que conduce a las torres norte y sur.

- La segunda altura alberga las tribunas de la Real Clerecía de San Marcos. En ellas, se encuentra la exposición que recoge la historia de la Compañía de Jesús desde sus inicios hasta su fin.
- La tercera altura corresponde a la torre norte y a la torre sur de la iglesia. Desde esta altura, podrá acceder a los campanarios de las torres mediante una escalera de caracol.

Visita a Scala Coeli

Le damos la bienvenida a Scala Coeli. Se encuentra situado en el casco histórico de la ciudad. Posee una ubicación única: frente a la Casa de las Conchas, en la conocida calle Compañía.

La entrada al Scala Coeli se realiza a través de la Real Clerecía de San Marcos. Se accede mediante unas escaleras laterales situadas al margen derecho de la fachada principal. Estas le conducirán al zaguán donde se ubica la taquilla.

También conocido por *Escalera al cielo*, este espacio cultural contiene una exposición que le mostrará el origen y evolución de la Real Clerecía de San Marcos hasta lo que hoy en día conocemos. El recorrido incluye el acceso a las tribunas, la visita de las torres y la ascensión hasta los campanarios, situados a más de treinta y ocho metros de altura respecto a la Calle Compañía.

Se denomina Scala Coeli tanto por el sentido físico de ascensión (ya que subimos 198 peldaños) como por el sentido espiritual de conocimiento más profundo de la vida y pensamiento de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. Este espacio se integra en el Real Colegio del Espíritu Santo, construido por orden de la reina Margarita de Austria. Antes de morir, expresó en su testamento secreto la voluntad de fundar en Salamanca un colegio destinado a la compañía de Jesús, por la que sintió una gran veneración. La reina quería un colegio donde se formasen y educasen los jesuitas y así fue. En Salamanca, esta iglesia bajo la advocación del Espíritu Santo se conoce popularmente como la Clerecía porque, tras ser expulsados los Jesuitas, la Real Clerecía de la orden de San Marcos se hizo cargo de ella.

En 1617 comienzan las obras de este edificio. En un principio iba a estar situado frente a la parroquia de San Benito. Sin embargo, era un lugar ocupado por las casas del Conde de Fuentes y posterior Conde de Monterrey. Al no llegar a un acuerdo, en 1616,

Felipe III acompañado del arquitecto Juan de Mora llega a Salamanca y adquiere el solar donde se encontraba la Iglesia de San Pelayo y la ermita de Santa Catalina, además de viviendas para más de quinientos vecinos.

Usted se encuentra en el zaguán, una sala rectangular de grandes dimensiones con un techo muy elevado. A mano izquierda encontrará la taquilla donde el equipo del Scala Coeli le facilitará información sobre las visitas, los horarios y los precios. Enfrente a usted, tras superar un escalón, encontrará la puerta de madera que da acceso al Claustro Barroco. Es tan alta como el techo de la sala. Por último, a mano derecha, se exponen los productos a la venta en vitrinas de cristal. Si continúa todo recto, tras superar el escalón, atravesará la puerta de madera que le conducirá al punto de inicio de la visita.

El Claustro Barroco

Comenzamos la visita en el Claustro Barroco. De planta cuadrangular, sus grandes dimensiones y sus techos elevados dan sensación de amplitud. Está formado por dos pisos: la planta baja y la primera planta, en la que se encuentra actualmente. Posee un patio interior con un pozo al que se accede a través de la planta baja. Los laterales del patio presentan una particularidad: arcos cerrados que protegen el interior del duro invierno salmantino al mantener el calor.

Diseñado por Andrés García de Quiñones, fue construido durante la cuarta etapa (1730-1766). Perteneciente al estilo Barroco, su principal función era el recogimiento de los monjes. Sus paredes poseen la textura porosa propia de la piedra de Villamayor, similar a la arenisca.

En las paredes interiores del primer piso del Claustro Barroco se encuentra expuesta una colección de lienzos realizada por Sebastián de Conca en el S. XVIII. En ella, se plasma la vida de San Ignacio de Loyola desde la batalla de Pamplona hasta su muerte, escena representada en el último cuadro de la colección. Pertenecen a la escuela de Rubens.

Desde su posición actual, diríjase hacia su izquierda. Supere el escalón que da acceso a una sala intermedia. Camine esta vez hacia su derecha. Dejará atrás una puerta de madera que reconocerá por la rugosidad de sus marcos. Se encuentra ante el tránsito de la iglesia. Permitía comunicar la iglesia y el colegio sin necesidad de salir al exterior.

A su izquierda se extiende una sucesión de arcos que no figuraban en el plano inicial, sino que se descubrieron durante una restauración.

Comenzaremos el ascenso a las torres de la Iglesia de la Clerecía por la escalera de madera que se encuentra detrás de usted. Le conducirá hasta las tribunas.

Las tribunas

Nos encontramos en el primer nivel de la visita: las tribunas, tres salas de pequeñas dimensiones con techos menos elevados que los del zaguán. Los novicios jesuitas las usaban para seguir las celebraciones litúrgicas sin ser vistos por el pueblo que ocupaba los bancos de la iglesia.

Diseñadas por el Padre Pedro Mato durante la II Etapa de construcción (1642-1673), pertenecen al estilo Barroco. Sus techos presentan bóvedas de ladrillo y yeso. Sus suelos de tradicionales baldosas de barro cocido son de gran fragilidad. Las paredes encaladas presentan la porosidad y la textura polvorosa del material. Al caminar, sentirá que algunas baldosas se han fracturado por el paso del tiempo y de los numerosos visitantes.

Todas las salas tienen acceso a la iglesia mediante balcones orientados hacia la calle central y hacia el altar mayor. Identificará las puertas de los balcones por la textura rugosa de la madera. Sin embargo, por motivos de restauración, dichas puertas no pueden abrirse.

Se encuentra en la primera sala. Si se dirige hacia su izquierda accederá a la tercera sala y a la Escalera del Campanero. En caso de ir hacia su derecha, podrá visitar la segunda sala y el balcón orientado hacia el interior de la iglesia.

La tribuna: primera sala de exposiciones

Usted se encuentra en la primera sala. La entrada está flanqueada por, a su izquierda, la imagen de Margarita de Austria y, a su derecha, la de Felipe III. La sala es de pequeñas dimensiones con forma cuadrangular. Su techo está formado por una bóveda completa y es de escasa altura.

Esta sala contiene los documentos que representan el principio y el fin de la compañía de Jesús: el principio, cuando la reina Margarita, con quince años y ante su

primer parto que se presentaba complicado, decidió hacer testamento para asegurar la fundación de este Real colegio; y el fin, cuando el 2 de abril de 1767, durante el reinado de Carlos III, todos los jesuitas tuvieron que abandonar sus colegios y posesiones tras ser expulsados de España. Este viaje por mar duró casi dos años. Sin embargo, no pudieron desembarcar porque o era territorio español o era territorio francés, de donde también habían sido expulsados. Aquellos que salieron de Salamanca se asentaron en Bolonia. En 1773, el Papa Clemente XIV extingue la Compañía de Jesús del mundo católico y se reestablece en España en 1818 por Fernando VII. Los jesuitas permanecen en este edificio hasta 1975 ocupando solo una pequeña parte.

En el lado izquierdo de la sala, se encuentran los planos que explican cómo los jesuitas abandonaron España tras ser expulsados. En el lado derecho, está ubicado el testamento secreto redactado el 12 de septiembre de 1601 por Margarita de Austria en Valladolid y, a su lado, el Codicilo redactado por esta misma el 11 de septiembre de 1611 en el Escorial. El testamento secreto de Margarita de Austria consta de seis hojas sin foliar escritas a mano en las que expresa su férrea voluntad de fundar en Salamanca un colegio bajo la protección real destinado a la Compañía de Jesús. El Codicilo está formado por cuatro hojas rectangulares. Este último representa un valor jurídico que aseguró la construcción de la Real Clerecía de San Marcos. Dichos documentos no se encuentran disponibles para su exposición táctil debido a su extrema fragilidad.

Diríjase hacia la derecha para acceder a la siguiente sala de exposiciones.

Las tribunas: segunda sala de exposiciones

En este momento, se encuentra en la segunda sala de la exposición. A diferencia de la primera sala, esta es de forma rectangular. La sala se extiende ante usted y contiene un total de tres expositores. A mano izquierda, se ubican los primeros planos de la Real Clerecía de San Marcos. De frente, se encuentran maquetas de las etapas de construcción, tras estas, una representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos. Detrás de ella encontrará uno de los balcones de esta sala, abierto al público para los visitantes.

Varias son las influencias arquitectónicas del edificio, pero sin duda la más importante es la del Monasterio del Escorial. Se nota en la sencillez de la primera construcción. Sin embargo, se complicó a medida que el Barroco avanzó. Tampoco

podemos olvidar la aportación del primer colegio de Jesuitas de Salamanca: el actual Colegio Maestro Ávila.

En la parte central de la sala, se exponen cuatro maquetas que representan en miniatura las distintas etapas de construcción de la Real Clerecía de San Marcos. Creadas en madera, muestran las nuevas aportaciones que se realizaron en cada uno de estos periodos. En la maqueta de la I Etapa (1617-1642), Juan Gómez de Mora creó el cuerpo bajo de la iglesia y el pabellón de la comunidad. En la II (1642-1673), el Padre jesuita Mato incorporó la cúpula que daba mayor prestigio a la construcción. En la III Etapa (1687-1729), los hermanos Churriguera realizaron la zona del tránsito y el Patio de Servicios, la actual biblioteca de la universidad. Por último, en la IV Etapa (1730-1766), Andrés García de Quiñones aporta las torres que hoy visitamos y el Patio de Estudios, de estilo Barroco. Las torres fueron diseñadas para situarse en la fachada del reloj de la Plaza Mayor. Sin embargo, no encajaban con el estilo de esta. Dichas maquetas fueron creadas especialmente para la exposición del Scala Coeli. Su exploración táctil no está disponible debido a su posible deterioro.

Margarita de Austria quiso destinar este colegio a la formación de jóvenes jesuitas con el fin de que sus enseñanzas fuesen difundidas por el mundo. La labor evangelizadora y docente de este colegio fue muy importante a nivel nacional en la provincia de Salamanca, en el norte de Cáceres y en la comarca de Sayago, pero también internacionalmente en Europa y América Latina hasta que fueron expulsados en 1767.

Al final de la sala, se encuentra una representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos. La fachada principal se encuentra ante usted. A mano derecha, el único ala que fue finalmente construida. El proyecto inicial estaba formado por do alass (ala derecha y ala izquierda) como representación del escudo en forma de águila de la reina Margarita de Austria. Sin embargo, por falta de fondos, solo se pudo construir una de ellas. La maqueta representa la fachada del edificio y la estructura del recinto interior. Dicha maqueta fue realizada para el espacio cultural Scala Coeli. Ofrece una perspectiva general de todo el edificio, ya que no está abierto al público por completo. La maqueta no está disponible para la exploración táctil.

Al fondo de la sala, detrás de la representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos, uno de los balcones de las tribunas está habilitado para que los visitantes puedan asomarse. Este balcón se encuentra orientado hacia la parte central de la iglesia

donde encontramos el Retablo Mayor. Creado por Juan Fernández en 1673, pertenece al estilo Barroco, al igual que el resto del edificio. Su función principal es la religiosa. Debido a la antigüedad de sus materiales y a su observable deterioro, la exploración táctil no es posible. Creado en jaspe, mármol y madera, sus materiales son de gran fragilidad. Su textura pulida le otorga brillo a los elementos que lo conforman y unos acabados definidos. El Retablo Mayor está dividido en tres partes (un zócalo, las calles y el ático) y tiene la misma altura que el cuerpo de la iglesia. En él, se representan diferentes escenas con valor religioso y ornamental para la Santa Clerecía de San Marcos. El zócalo de mármol y jaspe forma la base del retablo. Sobre él, se erigen las tres calles separadas por columnas salomónicas. La calle central acoge tres grandes representaciones rectangulares: en la parte inferior, un expositor inspirado en la cúpula; en la parte central, una representación de Pentecostés; y en la parte superior, un relieve de San Ignacio redactando los Ejercicios Espirituales inspirado por la Virgen en presencia de la Trinidad. La parte superior del ático está flanqueada por los grandes escudos de los Reyes fundadores: Felipe III y Margarita de Austria.

Para regresar a la primera sala, diríjase hacia su izquierda. Continúe todo recto para atravesarla y acceder a la última sala.

Las tribunas: tercera sala de exposiciones

En este momento, se encuentra en la tercera sala de exposiciones, llamada el Renacimiento. A diferencia de las dos anteriores, esta sala es muy pequeña. Debido a la necesidad de crear una escalera para acceder a las torres, se tuvo que dividir en dos. Por esto, el techo está formado por una bóveda partida y no una bóveda completa como las que encontramos en las dos primeras salas. Aquí se guardan los documentos que permitieron la reconstrucción de la Real Clerecía de San Marcos.

A mediados del siglo XIX, después de que el edificio sufriera la ocupación de las tropas francesas de Napoleón, de las españolas del General Concha y de haber sido hospital para soldados, llegó a deteriorarse tanto que se propuso destruirlo al no merecer la pena su reconstrucción. Sin embargo, desde que se instaló el seminario conciliar en el edificio y posteriormente, en 1940, se fundó la Universidad Pontificia de Salamanca, se han realizado continuas labores de mantenimiento y restauración, la última la de estas torres que están visitando.

A mano izquierda, se proyecta un audiovisual que explica la corriente religiosa a la que pertenecía San Ignacio de Loyola. A mano derecha, se encuentra el Decreto de Erección. En él, el obispo salmantino de la época pedía a la Santa Sede que se erigieran las facultades de la Sagrada Teología y Derecho Canónico en Salamanca. Su Santidad Pío XII, Papa por la Divina Providencia, les concedió la postulada erección canónica.

Si se dirige de nuevo a su izquierda, accederá a la Escalera del Campanero.

Tribunas: acceso a la Escalera del Campanero

Nos encontramos frente a la Escalera del Campanero. Esta sala es muy pequeña. La escalera es de autor desconocido y pertenece al mismo periodo que las torres. Se construyó con el objetivo de permitir el acceso a las torres de la Clerecía. La escalera está construida en madera de castaño barnizada, de textura lisa. Todo su peso se sustenta en varias vigas de madera intercaladas entre los distintos tramos. Cada tramo de escaleras está formado por 13 peldaños y posee un tope de madera al final de cada uno.

Durante el ascenso hasta las torres, podrá disfrutar del audio emitido en la Escalera del Campanero. Este audio contiene pensamientos de San Ignacio de Loyola recogidos en su obra maestra *Ejercicios Espirituales*.

Torre norte

Se encuentra en la torre norte. Ante usted, se extiende la zona norte de Salamanca. Las casas bajas típicas del centro histórico dejan paso poco a poco a los altos edificios a medida que nos alejamos hacia el horizonte. Allí, los edificios se mezclan con el cielo. Al oeste, entre esta masa de edificios, sobresale el reloj de la Plaza Mayor, la larga Rúa Mayor llena de terrazas y turistas y la calle Palominos que conduce hasta la imponente fachada del Convento de San Esteban. Más de cerca, justo debajo de usted, surge el Palacio Interior de la Casa de las Conchas siempre lleno de gente. Al este, casitas bajas inundan el paisaje. Entre ellas, surge la calle Libreros donde se encuentra la fachada de la Universidad y el Patio de Escuelas.

Frente a usted, encontrará el balcón que da acceso a la torre sur. Una barandilla de metal le guiará durante el recorrido en forma de C hasta la siguiente torre, justo en frente. Durante este recorrido, dejará a mano derecha la cúpula de la Real Clerecía de San Marcos.

Torre sur

En este momento, se encuentra en la torre sur. La zona sur de Salamanca surge ante usted. A su izquierda, se extiende la Plaza de Anaya con sus jardines repletos de estudiantes. Frente a usted, se erige la Catedral Vieja junto con la Catedral Nueva justo detrás de ella, ambas de gran importancia cultural en la ciudad. Más de cerca, a su derecha, se encuentra la Facultad de Traducción y Documentación. También se aprecia parte de la calle Libreros.

Aquí damos por finalizada la visita al Scala Coeli de la Real Clerecía de San Marcos. Le agradecemos su visita y confiamos en que haya disfrutado del recorrido. Le recordamos que puede adquirir nuestros productos en el zaguán.

1.2 Comentario de traducción

A continuación se resume la metodología seguida para elaborar la propuesta de audioguía. Se resumirá la fase inicial del trabajo en la que se recoge información sobre el espacio cultural, se seleccionan los objetos que van a audiodescribirse y se busca información sobre cada uno de ellos. Posteriormente, se muestran las pautas de audiodescripción empleadas y ejemplos de cada una de ellas. Por último, se justifica la estructura que se ha seguido para crear la audioguía adaptada.

En primer lugar, tras reunirnos con la Sociedad de Turismo, Comercio y Promoción Económica de Salamanca y obtener su autorización para realizar este trabajo de audiodescripción, nos reunimos con los responsables del espacio cultural para recoger información sobre el espacio y los objetos. Gracias a los documentos que se nos proporcionaron, fue posible elaborar una ficha de cada uno. Aun así, consideramos necesario llevar a cabo un proceso de documentación que nos permitiese identificar la composición y establecer comparaciones entre los materiales. También, elaboramos planos del espacio cultural para poder orientarnos dentro de las salas de exposición y plasmarlo en nuestra propuesta adecuadamente. Una vez recogida toda la información necesaria, empleamos como base de contenido el guion de la visita guiada que nos proporcionaron los propios guías turísticos del espacio cultural. Este documento contiene la información que los guías turísticos ofrecen durante las visitas guiadas.

Una vez recopilada toda la documentación necesaria, nos centramos en la parte formal del trabajo. Llevamos a cabo un análisis de la normativa sobre *accesibilidad* vigente a nivel internacional y nacional. Además, extrajimos una serie de pautas y recomendaciones de la Norma UNE-153020 y de la obra de Begoña Consuegra (2002). A continuación, se justifica brevemente el empleo de dichas pautas y a ejemplificarlas.

Por un lado, durante el proceso de elaboración de la audioguía adaptada, se ha hecho mayor hincapié en los requisitos que la Norma UNE-153020 determina específicamente para este producto. La norma abarca todos los productos audiodescritos posibles, por lo que añade recomendaciones que no pueden aplicarse a una audioguía adaptada como puede ser el visionado previo de la obra, concerniente a productos cinematográficos audiodescritos. Los requisitos seguidos son los siguientes:

- **Análisis previo de objetos o situaciones:** con ayuda de los guías turísticos, se seleccionaron las obras expuestas que la audioguía adaptada debía contener. La selección ha sido la siguiente:

Entrada	Claustro Barroco
Primera sala de exposición	Testamento de Margarita de Austria
	Codicilo
Segunda sala de exposición	Maquetas sobre etapas de construcción
	Representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos
	Retablo Mayor de la Real Clerecía de San Marcos
Tercera sala de exposición	Decreto de Erección
Ascenso a las torres	Escalera del Campanero

- **Elaboración de la documentación:** según la norma UNE-153020, es necesario recoger documentación relativa al espacio y a las obras expuestas para elaborar la base de contenido de la audioguía. Los guías turísticos del Scala Coeli proporcionaron folletos informativos del espacio cultural y el guion que emplean

para las visitas guiadas. En este último, se recogía información documental de las salas y las obras expuestas. También facilitaron la descripción del espacio cultural que se realizó en su creación. Este documento contiene datos específicos de cada objeto expuesto, así como contexto histórico. En cuanto a las salas en sí, se optó por realizar unos planos que recogiesen información espacial de la sala, así como de los objetos expuestos en cada una de ellas

- **Información a incluir en una audioguía:** siguiendo esta recomendación se ha dedicado el apartado inicial de la audioguía adaptada a la presentación del soporte electrónico que el visitante tendrá que usar. A continuación, se ha incluido un apartado dedicado al espacio cultural en el que se presenta espacial e históricamente. Por último, se han recogido datos relativos a la seguridad del recinto dejando constancia de aquellos elementos que podrían constituir un riesgo físico para la persona con discapacidad visual. Como ejemplo de este último punto, se hace referencia al apartado de la propuesta *Visita a Scala Coeli*. En él, se explicita la existencia de un escalón que, de no ser indicado en la audioguía, puede suponer un riesgo para la persona.

Ej. Enfrente a usted, tras superar un escalón, encontrará la puerta de madera que da acceso al Claustro Barroco.

- **Descripción de los objetos o entornos:** tal como recomienda esta Norma UNE, se ha decidido recoger si las obras expuestas ofrecían una exposición táctil o no. Como ejemplo de esta pauta, se ha seleccionado un extracto del apartado *Las tribunas: primera sala de exposiciones*. En él se informa al usuario de la imposibilidad de explorar táctilmente los documentos expuestos en la sala. Además, se añade el motivo para que el usuario en todo momento entienda por qué no es posible.

Ej. Dichos documentos no se encuentran disponibles para su exposición táctil debido a su extrema fragilidad.

Por otro lado, en lo que concierne a la audiodescripción de objetos, se ha optado por emplear las pautas recomendadas por Begoña Consuegra (2002: 51-55) relativas a la audiodescripción de objetos. Se han seguido siempre que ha sido posible. Se han adaptado

a cada objeto y al hueco del mensaje que presentaba el guion base. A continuación, se citan las pautas, junto con casos ejemplificativos.

- **Identificación y descripción de la pieza:** se ha llevado a cabo una descripción espacial de la pieza para que el receptor de la audioguía pueda ser consciente de las dimensiones del objeto expuesto. Claro ejemplo de esto se identifica al comienzo de la audioguía, en el apartado *Presentación del espacio cultural*.

Ej. Se encuentra ante la Real Clerecía de San Marcos, una iglesia católica perteneciente al Barroco. Es el monumento más grande de la ciudad. Ocupa más de siete mil metros cuadrados construidos. Sus campanarios alcanzan los treinta y ocho metros de altura.

- **Información sobre el contexto:** en cuanto a la información contextual de las piezas, ya que se encontraba reflejada en la base de contenido empleada para la audioguía. Aun así, se ha considerado oportuno reflejar en varias de las obras audiodescritas su función porque permite al receptor comprender mejor el objeto audiodescrito. El ejemplo elegido hace referencia al apartado *Claustro Barroco*. La explicitación de la función permite comprender qué era un claustro. Se adapta así la audioguía a cualquier receptor, sin importar su bagaje cultural y su conocimiento al respecto.

Ej. Diseñado por Andrés García de Quiñones, fue construido durante la cuarta etapa (1730-1766). Perteneciente al estilo Barroco, su principal función era el recogimiento de los monjes.

- **Exploración y descripción de los materiales:** en la mayoría de las obras expuestas, se ha identificado la composición. Se ha optado siempre que ha sido posible por establecer una comparación con materiales conocidos. De esta forma, las probabilidades de que el usuario conozca dichos materiales son mayores. El ejemplo recogido a continuación se encuentra en el apartado *Claustro Barroco*. El material nombrado es originario de la ciudad de Salamanca. Por ello, se opta por compararlo con un material más genérico.

Ej. Sus paredes poseen la textura porosa propia de la piedra de Villamayor, similar a la arenisca.

- **Descripción e identificación de las técnicas, estilos o épocas:** en la propuesta de audiodescripción se ha optado por explicitar los materiales de las obras. En cuanto a las técnicas, estilos y épocas, se ha recogido esta información solamente en aquellas obras de carácter artístico, puesto que muchos de los objetos audiodescritos son documentos, decretos, etc. donde el carácter artístico tiene un papel irrelevante. A continuación, se ejemplifica esta pauta con un extracto del apartado *Las tribunas: segunda sala de exposiciones*.

Ej. Este balcón se encuentra orientado hacia la parte central de la iglesia donde encontramos el Retablo Mayor. Creado por Juan Fernández en 1673, pertenece al estilo Barroco, al igual que el resto del edificio. Su función principal es la religiosa.

- **Descripción de las cualidades formales de los objetos:** tal como propone Consuegra, se ha optado por especificar la posición del objeto respecto al usuario. Se ha aplicado esta pauta en aquellos objetos audiodescritos en los que se ha considerado que el usuario necesita saber la posición del objeto para crear una imagen mental que corresponda con la realidad. Por ejemplo, en la representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos, el usuario debe saber en qué posición se encuentra la representación para saber desde qué perspectiva se percibe esta representación. El ejemplo corresponde con el apartado *Tribunas: tercera sala de exposiciones*.

Ej. Al final de la sala, se encuentra una representación en madera de la Real Clerecía de San Marcos. La fachada principal se encuentra ante usted. A mano derecha, el único ala que fue finalmente construida.

III. CONCLUSIÓN

Gracias a la investigación realizada para este trabajo se puede afirmar que para que todos los ciudadanos, sea cual sea su condición, accedan al arte y a la cultura sin sufrir ningún tipo de discriminación es imprescindible implantar la *accesibilidad universal*. Para ello, se recomienda que los productos y servicios se diseñen desde el comienzo siguiendo los principios marcados por el *Diseño para Todos*. Si esto no fuera posible, medidas como la audiodescripción permiten adaptar los productos y servicios a las necesidades de las personas con discapacidad, en este caso visual.

A partir del recorrido que se ha realizado durante este trabajo, se puede afirmar que la *audiodescripción* es un recurso imprescindible para que la persona con discapacidad visual pueda crearse una imagen mental de aquello que no puede ver. En el ámbito del arte y de la cultura, la *audiodescripción* ofrece información de valor tanto para la persona con discapacidad visual como para la normovente precisando detalles que de otra forma pasarían desapercibidos.

Las pautas y recomendaciones existentes a día de hoy sobre el proceso de elaboración de una audiodescripción son escasas y generalistas. Esta situación provoca que el audiodescriptor se mueva dentro de un campo sin delimitar (sobre todo en lo relacionado con la audiodescripción de espacios abiertos) donde no tiene claro qué es correcto y qué no. Resultaría necesario desarrollar una línea de investigación sobre este proceso de traducción intersemiótica para facilitar esta labor y promover el desarrollo de un recurso que podría ser de utilidad para toda la sociedad.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Administración General del Estado. 2004. *I Plan Nacional de Accesibilidad 2004 - 2012*.
<http://sid.usal.es/idocs/F8/FDO12610/pndaa.pdf>.
- AENOR. 2005. Norma UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías.
- Blanco, Florentino, y Eugenia Rubio. 1993. «Percepción sin visión». En *Psicología de la ceguera*, 51-106.
- Comisión Europea. 2010. *Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020: un compromiso renovado para una Europa sin barreras*.
https://www.msssi.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_europea_discapac
- Consuegra, Begoña. 2002. *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*. ONCE: Organización Nacional de Ciegos Españoles.
- European Institute for Design and Disability. 2004. *La Declaración de Estocolmo*.
http://dfaeurope.eu/wp-content/uploads/2014/05/stockholm-declaration_spanish.pdf.
- Gallego, Silvia Soler. 2012. *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Ediciones Tragacanto.
- Hurtado, Catalina Jiménez. 2007. «Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual», 287.
- Instituto Nacional de Estadística. 2008. «Encuesta de Discapacidad, Autonomía personal y situaciones de Dependencia (EDAD). Año 2008.» *Instituto Nacional de Estadística*, 1-12.
http://cantabria.fspugt.es/uploads/documentos/documentos_Comunicado_INE_15-feb-2008_1_809cbef7.pdf.

Jefatura del Estado. 2003. Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad (LIONDAU). BOE. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2003-22066>.

Jefatura del Estado. 1995. *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal*. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1995/BOE-A-1995-25444-consolidado.pdf>.

Jefatura del Estado. 2003. Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. <https://www.boe.es/buscar/pdf/200>.

Las Cortes Generales. 1982. *Ley 13/1982, de 7 de abril, de integración social de los minusválidos (LISMI)*. <https://www.boe.es/boe/dias/1982/04/30/pdfs/A11106-11112.pdf>.

Las Cortes Generales. 1978. *La Constitución Española*. Boletín Oficial del Estado. <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>.

Ministerio de cultura y Ministerio de sanidad política social e igualdad. 2011. «Estrategia integral española de cultura para todos. Accesibilidad a la cultura para personas con discapacidad», 27. https://www.msssi.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_cultura_para_todos.pdf.

Ministerio de Sanidad Asuntos Sociales e Igualdad. 2013. «Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social.» *BOE* 289 (12632): 95635-73. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.

Ministerio de Sanidad, y Servicios Sociales e Igualdad. 2013. Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12632-consolidado.pdf>.

Morris, Jenny. 1991. «Pride against prejudice: Transforming Attitudes to Disability». Philadelphia: New Society.

ONU. 1948. *Declaración Universal de Derechos Humanos*.
http://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR_booklet_SP_web.pdf.

ONU. 2006. *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*. *Boletín Oficial del Estado*. <https://www.boe.es/boe/dias/2008/04/21/pdfs/A20648-20659.pdf>.

V. ANEXO

GUION ACTUAL VISITA GUIADA DEL SCALA COELI

Claustro.- Bienvenidos a Scala Coeli (escalera al cielo), mi nombre es... y les voy a acompañar en esta visita.

Se denomina Scala Coeli, que quiere decir Escalera al cielo, tanto por el sentido físico de ascensión de 198 peldaños (38 metros con relación a la calle Compañía) como por el sentido espiritual de conocimiento más profundo de la vida y los pensamientos de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús.

Este espacio se integra en el Real Colegio del Espíritu Santo que fue construido por orden de la Reina Margarita de Austria que, al morir, expresó en su testamento la voluntad de fundar en Salamanca un colegio destinado a la compañía de Jesús, por la que sintió una gran veneración y quería un colegio donde se formasen y educasen los jesuitas.

En 1617 comienzan las obras de este edificio que en un principio iba a estar situado frente a la parroquia de San Benito. Era un lugar ocupado por las casas del Conde de Fuentes y posterior Conde de Monterrey y al no llegar a un acuerdo, en 1616 Felipe III acompañado del arquitecto Juan de Mora llega a Salamanca y adquiere este solar donde se encontraba entre otras cosas la Iglesia de San Pelayo y la ermita de Santa Catalina, además de viviendas para más de 500 vecinos.

Este es el monumento más grande de la ciudad, más de 7.000 metros cuadrados construidos.

Actualmente esta es la sede de la Universidad Pontificia de Salamanca, Universidad Católica en la que se imparten más de 45 titulaciones (Facultad de Educación, de Comunicaciones, Psicología, Enfermería, Informática...) con unos 8000 alumnos y 500 profesores.

Comenzamos la visita en el Claustro Barroco, obra de Andrés García de Quiñones. Tiene la particularidad de que tiene los arcos cerrados, porque el invierno en Salamanca es muy largo y muy frío. (Estos cuadros que recorren el claustro narran la vida de San Ignacio de Loyola. Es una colección de 28 lienzos realizados por Sebastián

de Conca en el s. XVIII.)

Comenzaremos el ascenso a las torres de la Iglesia de la Clerecía por la escalera de la torre norte, que data del siglo XVIII. La Iglesia está bajo la advocación del Espíritu Santo, pero en Salamanca la conocemos popularmente como la Clerecía porque tras ser expulsados los Jesuitas, la Real Clerecía de la orden de San Marcos se hizo cargo de ella.

Sala 1.- Nos encontramos en las tribunas. Estas son 4 salas destinadas a que siguieran las celebraciones litúrgicas los novicios jesuitas, mientras en los bancos de la Iglesia se sentaba el pueblo.

En la primera sala se ha representado el principio y el fin de la compañía de Jesús en este edificio: el principio cuando la reina Margarita, con 15 años y ante su primer parto, que se presentaba complicado, decidió hacer testamento para la fundación de este Real colegio (la reina no murió tras este primer parto, sino tras el octavo); y el fin, cuando durante el reinado de Carlos III, el 2 de abril de 1767, todos los jesuitas fueron obligados a abandonar sus colegios y todas sus posesiones y fueron expulsados de España (en un viaje por mar que duró casi 2 años sin poder desembarcar porque, o eran territorio español o francés, de donde también habían sido expulsados). Los que salieron de Salamanca se asientan en Bolonia. En 1773 el Papa Clemente XIV extingue la Compañía de Jesús del mundo católico y se restablece en España en 1818 por Fernando

VII. Los jesuitas permanecen en este edificio hasta 1975, ocupando sólo una pequeña parte del edificio. (Sólo si lo preguntan, decimos que los jesuitas son expulsados por dos razones, porque eran una orden militar y porque tenían un cuarto voto de única obediencia al Papa, lo que suponía un conflicto con la nobleza y la monarquía. Se aprovechó la circunstancia del Motín de Esquilache y la salida del Gobierno de personas afines a la Compañía, como el Marqués de la Ensenada)

Sala 2.- Varias son las influencias arquitectónicas del edificio pero sin duda la más importante es el Monasterio del Escorial, (que se nota en la sencillez de la primera construcción que luego se fue complicando a medida que avanzaba el barroco) sin olvidar la aportación del primer colegio de Jesuitas de Salamanca (actual Colegio Maestro Ávila).

A través de las maquetas podemos observar la evolución de las obras de este

edificio, que duraron 150 años; en ellas participaron varios arquitectos destacando Juan Gómez de Mora, que inicia la obra y Andrés García de Quiñones, que aporta las torres que visitamos y el Patio de Estudios, de estilo barroco. (El padre Mato, que era jesuita, incorporó la cúpula dando mayor prestigio a la construcción y los hermanos Churriguera realizaron la zona del tránsito, que es donde se sitúa la tienda de la UPSA y el patio de servicios, la actual biblioteca de la universidad)

Las torres fueron diseñadas para situarse en la fachada del reloj de la Plaza Mayor.

Margarita de Austria quiso destinar este colegio a la formación de jóvenes jesuitas con el fin de que sus enseñanzas fuesen difundidas por el mundo. La labor evangelizadora y docente de este colegio fue muy importante, no sólo en Europa y América Latina sino también por toda la provincia de Salamanca, norte de Cáceres y comarca de Sayago, hasta que fueron expulsados en 1767.

Sala 3-A mediados del siglo XIX, después de haber sufrido el edificio la ocupación de las tropas francesas de Napoleón, de las españolas del General Concha, de haber sido hospital para soldados... llegó a estar tan deteriorado que se pensó en destruirlo al no valer la pena su reconstrucción. Desde que se instaló en el edificio el seminario conciliar y posteriormente, en 1940 se funda la Universidad Pontificia de Salamanca, se han realizado continuas labores de mantenimiento y restauración para recuperar el edificio, la última la de estas torres que están visitando.

Sala 4-Como se puede observar, esta sala es más pequeña que las anteriores. Eso se debe a que, como en un principio las torres no estaban previstas para este edificio, se tuvo que levantar este muro, que parte la bóveda, para levantar las escaleras que nos llevan a la torre. Después del primer tramo de escalera se puede ver esta misma bóveda desde arriba, algo poco usual. (De hecho, se puede observar con qué materiales está realizada, que son ladrillo y yeso, y es tan frágil, que no se puede subir sobre ella porque se caería).

A continuación seguiremos el ascenso hacia las torres por la escalera original de madera de castaño, originariamente solo era utilizada por el campanero, podremos escuchar las reflexiones de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús.