



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo Fin de Grado
Curso 2018/2019

Accesibilidad en el Museo del Vino de Valdepeñas:

Guion para una descripción verbal en directo

Autora:

Paula del Carmen Rodríguez Camacho

Tutora:

Cristina Álvarez de Morales Mercado



| | |
|---|-----------|
| 1. Introducción | 1 |
| 1.1. Objeto de estudio | 1 |
| 2. Marco teórico | 2 |
| 2.1. Legislación..... | 2 |
| 2.2. Accesibilidad museística: definición y modalidades..... | 4 |
| 2.3. La audiodescripción y su relación con la traducción | 6 |
| 2.4. Ventajas e inconvenientes de la audiodescripción museística frente a la descripción verbal en directo | 7 |
| 3. Contexto..... | 7 |
| 3.1. Valdepeñas y el vino | 7 |
| 3.2. El Museo del Vino | 8 |
| 4. Análisis del producto..... | 9 |
| 4.1. Información sobre el visitante | 9 |
| 4.2. Estrategias y dificultades para la elaboración del guion y la realización de la visita audiodescriptiva..... | 10 |
| 4.4. Resultados del cuestionario..... | 11 |
| 5. Conclusiones | 12 |
| 6. Bibliografía | 14 |
| ANEXO I: Guion para la visita audiodescriptiva en el museo del vino de Valdepeñas | 16 |
| ANEXO II: Glosario de términos..... | 21 |
| ANEXO III: Vídeo de la visita al Museo del Vino de Valdepeñas | 22 |

1. Introducción

1.1. Objeto de estudio

En la sociedad dinámica, compleja y tecnificada en la que vivimos, la mayoría de herramientas de orientación se desarrollan en torno a la visión. Esta “supremacía” de lo visual puede convertirse en nuevas barreras y factores de exclusión para las personas con discapacidad visual, que tienen derecho a acceder de forma autónoma tanto a los lugares como a la información que se proporciona en cada uno de ellos (ONCE, 2013).

En este trabajo se parte de la idea de la accesibilidad como un valor añadido para cada una de las actividades culturales. En él se pretende hacer accesible el Museo del Vino de Valdepeñas para personas con discapacidad visual a través de un guion para una descripción verbal en directo del museo, y más concretamente, de la bodega que forma parte del mismo.

La descripción verbal en directo permite a los visitantes realizar preguntas durante la visita, que, en este caso, pueden ser necesarias dependiendo del conocimiento del tema que tenga el visitante. Se trata, por tanto de una descripción colectiva, pues los visitantes podrán interrumpir el discurso, consiguiendo un proceso de descripción-interpretación colectivo (Soler Gallego, 2012).

La visita audiodescriptiva que se ha realizado se basa en un guion que audiodescribe distintos elementos de la bodega que servirán para que la persona ciega tenga acceso a estos espacios y los elementos que los conforman. Se incluye un análisis de los problemas y estrategias empleadas durante su elaboración, además de una evaluación del mismo por parte de una persona con discapacidad visual, esencial para mejorar nuestros materiales accesibles.

En este guion se realiza una descripción general del edificio del museo, seguida de una descripción más concreta de la sala donde se encuentran los elementos escogidos. Puesto que algunas de las piezas descritas son bastante complejas, la descripción de estos elementos se acompaña de una experiencia háptica, en la que el visitante podrá tocar, siguiendo determinadas pautas, los elementos que se estén describiendo en cada momento. En algunas ocasiones, como en el caso de las tinajas o las barricas, se tocarán directamente y en otras, como en el caso de la prensa de lagar, se tocarán objetos que

representan cada una de las partes de la máquina que se describe. Este tipo de experiencias permitirá a los visitantes acceder de forma más directa a las piezas que se describen, ya que además de percibir la forma del objeto, podrán apreciar su temperatura, humedad y otras características, que son muy significativas en el mundo del vino.

Debido a la especialización del vocabulario relacionado con el mundo vinícola, se incluye en este trabajo un glosario con los términos que aparecen en la descripción verbal en directo que pueden ser más problemáticos por ser muy específicos o por designar, por ejemplo, maquinaria agrícola hoy en día en desuso, u objetos cuya denominación puede variar entre regiones.

Por otro lado, este trabajo aspira a conseguir un acercamiento a la cultura del vino, y con ello a la historia, la economía y la tradición de la ciudad de Valdepeñas, no solo por parte de las personas con discapacidad visual, sino también por parte de sus acompañantes o cualquier otra persona interesada en la cultura vinícola. A través de esta visita los asistentes se acercarán de forma interactiva al proceso de elaboración del vino, y el tipo de descripción que se hace de los elementos les permitirá focalizar su atención en ciertas características a las que no tenían acceso antes.

2. Marco teórico

2.1. Legislación

Una sexta parte de la población de la Unión Europea tiene discapacidades que varían de leves a severas. Estas personas, cuya discapacidad a menudo les impide participar en la sociedad y la economía, sufren un índice de pobreza un 70% superior a la media de la UE (EUR-Lex Access to European Union Law, 2015)

A partir de estos antecedentes, en el ámbito internacional, se han aprobado una serie de convenciones, normas y estrategias con el fin de solventar estos problemas. La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, en el Artículo 9, afirma que «los Estados Parte deben adoptar las medidas necesarias para asegurar el acceso de las personas con discapacidad al entorno físico, el transporte, la información,

las comunicaciones, etc.» (Artículo 9, BOE 2008). En el Artículo 30, relacionado con la participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte, se reconoce el derecho de estas personas a participar en la vida cultural y los Estados parte se comprometen a adoptar las medidas necesarias para conseguir el acceso a materia cultural en formatos accesibles, y el acceso a lugares donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos, entre otros (Artículo 30, BOE 2018).

Como complemento a la Estrategia Europa 2020 (la estrategia de la Unión Europea para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador) y la Carta de los Derechos Fundamentales de Unión Europea del Tratado de Lisboa, nace la Estrategia Europea sobre Discapacidad (2010-2020), una comunicación que establece una estrategia para que las personas con discapacidad puedan disfrutar plenamente de sus derechos y participar en la sociedad y la economía en igualdad de condiciones. Esta establece como ámbitos de acción conjunta entre la Unión Europea y los países de la UE la accesibilidad, la participación, la igualdad, el empleo, la educación y formación, la protección social y la acción exterior (Comisión Europea, 2010).

En el ámbito nacional, el primer escalón legislativo para la integración de las personas con discapacidad fue el artículo 49 de la Constitución Española, que tiene como objetivo último que las personas con discapacidad puedan beneficiarse de todos los derechos constitucionales al igual que el resto de los ciudadanos (Ley 1/2013 2013). Tomando esto como base, en 1982 se aprueba la LISMI (Ley de Integración Social de los Minusválidos), «una normativa que supondría un punto de inflexión y que sería el detonante de un cambio de mentalidad en materia de integración laboral para las personas con discapacidad» (Gil, Irene, 2015).

Veintiún años después, en 2003, se aprueba la Ley de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. Esta ley se inspira en los principios de la vida independiente, normalización, accesibilidad universal, diseño para todos, diálogo civil y transversalidad de las políticas en materia de discapacidad (Artículo 2, Ley 51/2003 2003). El objeto de esta ley es establecer medidas para garantizar el derecho a la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad (Artículo 1, Ley 51/2003 2003).

En 2007 se aprueba la Ley de infracciones y sanciones en materia de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. Su objetivo es «establecer un régimen sancionador eficaz ante las infracciones que vulneren la Ley de Igualdad de Oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad» (Ley 49/2007).

Posteriormente, en el 2013 se aprueba la Ley de General de Discapacidad (LGD) que regulariza, aclara y armoniza las tres normas anteriores, que hasta entonces eran las principales disposiciones legales de carácter general vigentes en España, concebidas para atender los derechos de las personas con discapacidad (Gil, Irene, 2015). Esta ley establece que «todas las empresas públicas y privadas españolas cuya plantilla sea de 50 o más trabajadores deben tener una cuota de reserva a favor de las personas con una discapacidad de igual o superior al 33% correspondiente al 2% de la plantilla». Pretende, entre otros objetivos, impulsar y fomentar la integración laboral de las personas con discapacidad (Ley 1/2013 2013).

Paralelamente a estas leyes y convenciones, para garantizar el derecho a la información de las personas con discapacidad visual que en ellas se expone, es necesario elaborar una serie de contenidos accesibles. Más concretamente, en espacios culturales como museos, exposiciones o parques naturales, es necesario buscar soluciones que aporten la información sonora complementaria que se requiere en cada uno de los espacios (AENOR, 2005). Para perfeccionar la técnica audiodescriptiva y los productos accesibles, nace, en el año 2005, la Norma UNE 153020, «en la que se establecen los requisitos de calidad para la audiodescripción que deben tener en cuenta todas aquellas instituciones, empresas y profesionales que trabajen en la elaboración de producciones audiodescritas» (AENOR, 2005).

2.2. Accesibilidad museística: definición y modalidades

Hasta ahora, son los grandes museos los que disponen de más medios para hacer sus contenidos accesibles. Por tanto, en este trabajo se pretende hacer partícipes a los pequeños museos del mundo de la accesibilidad, lo que les permitirá abrirse a un nuevo público que tiene mucho que aportar.

La evolución del concepto de museo, que ya no se dedica únicamente a la conservación de los bienes artísticos y culturales, sino que se ha convertido en «un elemento cotidiano

dentro del entorno urbano» (Monterroso, 2015, p.13), está directamente relacionada con la importancia que se le da al visitante en la actualidad. Para que este pueda acceder a los contenidos del museo y exprimir al máximo su experiencia será necesario que el museo como institución sea consciente de las diferentes capacidades de su público.

Los museos han pasado de tener una función principalmente conservadora a centrarse en educar y comunicar su conocimiento del patrimonio al público. En esta transformación se enmarca como un nuevo desafío la accesibilidad, que presupone la adaptación en todos los sentidos de los museos para que el contenido museístico sea accesible para todos (Molledo Pérez, Paloma, 2012, p. 133).

Si entendemos el museo como patrimonio de todos «deberíamos evitar las barreras de accesibilidad físicas, sensoriales y cognitivas que limitan su disfrute y su uso a una parte de la sociedad» (Cacheda y Lamigueiro, 2015, p. 22). Hasta hace unos años, los museos prestaban atención a la accesibilidad únicamente desde el punto de vista arquitectónico, sin tener en cuenta el acceso al contenido o la información. Sin embargo, según la Ley Española de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad (Ley 21/2003 2003), la Accesibilidad Universal es la «condición 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 gorma más autónoma y natural posible”, por lo que los museos están cada vez más concienciados de la importancia de hacer accesibles sus contenidos para todo tipo de usuarios.

En concreto, para las personas con discapacidad visual, los recursos disponibles en los museos accesibles suelen ser los siguientes:

- Audiodescripción
- Descripción verbal en directo
- Experiencia háptica
- Plano en relieve
- Texto en braille

2.3. La audiodescripción y su relación con la traducción

Joel Snyder (2003), describe la audiodescripción como:

A narrative technique that renders the visual images of theater, media, museum exhibitions, and other endeavours more accesible to people who are blind or have low visión. The visual is made aural – and oral – by way of the spoken word: the visual is made verbal (p. 224)

La Norma UNE 153020 (2005), en lugar de describirla como una técnica narrativa, prefiere hacerlo como un:

Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo amónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve.

En este trabajo, sin embargo, no describiremos la audiodescripción como un servicio ni como una técnica narrativa. Para definirla, partiremos de un punto de vista traductológico y del museo como texto o multimodal. En él, el significado se construye gracias a la interacción de diversos modos o recursos semióticos como el código lingüístico (diferentes lenguas), el visual, representado por diferentes tipos de imágenes, la kinésica, el acústico y el táctil/ material (Jiménez et al., 2011).

Toda traducción nace de la “discapacidad” del receptor del texto para acceder al contenido del mismo. Puede que el receptor no entienda la lengua del texto origen, por lo que realizaríamos una traducción intrasemiótica (de modo verbal a modo verbal) e interlingüística (de la lengua del texto origen a la lengua del texto meta). Si por el contrario, el receptor puede comprender la lengua, pero no es capaz de acceder al modo en el que se ha creado el mensaje, estaríamos realizando una traducción intersemiótica (de un modo a otro) e intralingüística (de una lengua a otra).

Teniendo esto en cuenta, tendríamos que definir la audiodescripción como una modalidad de traducción intersemiótica que traduce del modo visual (imágenes) al modo verbal (palabras), de forma que la persona que no puede acceder al modo visual,

pueda crear una imagen mental del texto origen. Este texto origen, en el ámbito del museo, podrá ser un cuadro, una escultura, un panel con imágenes, una vitrina, etc.

La descripción verbal en directo podría asemejarse, por tanto, a la interpretación bilateral. Ambas tienen en común «la interacción que se da entre el mediador comunicativo (intérprete o descriptor) y el receptor, ya sea para solicitar una aclaración o para asegurarse de la correcta comprensión del discurso por el interlocutor» (Soler, 2012).

2.4. Ventajas e inconvenientes de la audiodescripción museística frente a la descripción verbal en directo

Una de las principales ventajas de la audiodescripción museística es la independencia que da al usuario, ya que le permite moverse libremente por el museo y seleccionar únicamente las pistas de audio que considere oportunas. Además no requiere una organización previa para fijar la hora de la visita y disponer de un descriptor, sino que siempre está a disposición del usuario, bien en un dispositivo proporcionado por el propio museo o en un dispositivo propiedad del visitante, como un teléfono inteligente, en el que puede descargar las pistas de audio.

Por otro lado, las visitas con audiodescripción, fomentan el aislamiento del visitante, haciendo más difíciles las visitas en grupo, ya que dan lugar a una visita menos interactiva en la que los visitantes no pueden hacer preguntas ni intervenciones. Además estos deberán ceñirse a la ruta predeterminada del dispositivo (Martins, 2012).

Por el contrario, como afirma Soler Gallego (2012: 56) la descripción verbal en directo «puede realizarse en torno a cualquier elemento de la colección del museo, tanto de las exposiciones permanentes como de las temporales», y permite que se genere un diálogo entre el descriptor y el visitante, en el que el último podrá hacer las preguntas e intervenciones necesarias, dando lugar a una retroalimentación entre ambas partes, pues el descriptor podrá adaptar el contenido al tipo de usuario de cada visita.

3. Contexto

3.1. Valdepeñas y el vino

Valdepeñas es una localidad de Castilla- La Mancha, ubicada al sudeste de la provincia de Ciudad Real, con una población de unos 33.000 habitantes. La economía de la ciudad se basa principalmente en la industria vitivinícola, la industria cárnica, las queserías, una planta de producción e investigación de alta tecnología electrónica y las pequeñas y medianas industrias situadas en polígonos industriales.

En relación a la producción de vino, la documentación del siglo XVI demuestra cómo ya en esa época superaba el consumo local y servía para el abastecimiento de comarcas próximas (Rubio, 2015). Es curioso como en 1515, para obtener la ciudadanía de valdepeñero había que probar ante la Orden de Calatrava «tener una casa tejada y una avanzada de vino (cuatrocientas cepas)».

Una época importante para los vinos de Valdepeñas es el siglo XIX. Durante este tiempo el número de habitantes de Valdepeñas (alrededor de 27.000) superaba el de la capital de la provincia (alrededor de 25.000). La actividad de esta población giró en torno al vino directa o indirectamente, ya que a mediados de siglo alcanzó la categoría de monocultivo y se convirtió en el grueso de la economía del lugar. Además, este vino sirvió para abastecer la falta de vino francés, pues en esa época la filoxera llegó a Francia, acabando con muchos de sus viñedos.

Otro de los acontecimientos fundamentales de este siglo, fue la llegada del ferrocarril en 1861. Dado que el mercado del vino había adquirido tanta importancia, se creó el denominado tren del vino, que iba de Valdepeñas a Madrid, con más de veinticinco vagones cargados con más de cien pellejos de vino. A esta línea se le sumaban los dos enlaces provinciales con Alicante y Valencia, desde donde se exportaban los vinos de Valdepeñas a Filipinas, Cuba y Centroamérica. A finales de siglo surgen, por tanto, importantes bodegas cercanas al ferrocarril.

En el siglo XX, la filoxera alcanza la ciudad, por lo que los lugares dañados se repoblaron con cepas americanas, que trajeron consigo el auge del vino de Valdepeñas, pues esta crisis supuso una sensibilización que llevó a un empuje tecnológico y científico. De esta manera, el Ministerio de Fomento creó en Valdepeñas la primera Estación Enológica y Campo de Experimentación y la Junta Regional Vitivinícola fijó su capital en esta ciudad, cuando se recogió la Denominación de Origen de Valdepeñas.

3.2. El Museo del Vino

El Museo del Vino de Valdepeñas se inaugura en el año 1999 y es el único museo de este tipo en Castilla- La Mancha. Se alza sobre la antigua bodega de Leocadio Morales, del año 1901, una de las que vivió de forma más intensa el auge de la comercialización y la exportación de los vinos de Valdepeñas a comienzos del siglo XX. En este museo se puede aprender sobre la historia y el marco de plantación de la Denominación de Origen de Valdepeñas, y se pueden conocer de forma didáctica e interactiva la evolución de las prácticas culturales de la vid y la elaboración de los vinos (Fundación Museo del Vino de Valdepeñas, 2011).

En el edificio principal, de estilo funcionalista, encontramos tres salas conectadas entre sí. La sala número uno muestra la historia de la tradición vinícola de Valdepeñas, desde los primeros yacimientos en el siglo VII y III a.C. hasta la actualidad. En la sala número dos se ofrece información del medio físico de la Denominación de Origen de Valdepeñas y se exponen en vitrinas las plantas escogidas para la recolección de la uva. En la sala número tres encontramos datos relativos a la comercialización de los vinos de Valdepeñas, acompañados de un mapa interactivo de la evolución histórica de la exportación.

El resto de salas pertenecen a la antigua bodega sobre la que se asienta el museo, entre las que encontramos la recreación de un laboratorio enológico de los años 50, una enoteca, un jaraíz, y una amplia bodega de tinajas. Estas salas, junto con las anteriores, rodean un patio típico manchego presidido por un pozo y su brocal de piedra.

4. Análisis del producto

4.1. Información sobre el visitante

Para evaluar el guion de la descripción verbal en directo, se ha llevado a la práctica en una visita realizada al Museo del Vino el día 13 de junio de 2019, en la que nos acompañaba una persona con discapacidad visual. Se trata de un chico de veinticinco años, que tiene ceguera total adquirida desde hace diez años. Las actividades culturales que suele practicar son el cine y las visitas al patrimonio natural. Para esta persona es fundamental que haya entornos y contenidos adaptados y le parece adecuado que se indique que son adaptados para determinadas discapacidades.

4.2. Estrategias y dificultades para la elaboración del guion y la realización de la visita audiodescriptiva

En la elaboración del guion para la descripción verbal en directo en el Museo del Vino, se han seguido las pautas recomendadas por la Norma UNE 153020 y el artículo *ABS's Guidelines for Verbal Description* para la creación de una audiodescripción, teniendo siempre en cuenta que en este caso la descripción se realizará en directo. En primer lugar se realizaron varias visitas al museo para recopilar información sobre su distribución y la organización temática de cada una de las salas. A partir de estos datos, se seleccionó una de las salas y, dentro de esta, una serie de elementos, de manera que la visita estuviera bien cohesionada. Se eligió como punto de partida el patio central del museo, desde el que nos trasladaríamos a la bodega de tinajas. Los elementos seleccionados dentro de esta sala fueron una prensa de lagar, destinada a la elaboración del mosto (más concretamente al prensado de la uva), una tinaja, una barrica y un odre o pellejo de vino, los tres destinados al almacenamiento de los caldos.

El siguiente paso fue la documentación más exhaustiva sobre cada uno de los elementos que se iban a describir y la organización de la información para redactar las descripciones, siguiendo unas pautas establecidas. Respecto a la documentación sobre las pautas de redacción de las audiodescripciones, una de las principales dificultades ha sido la escasez de artículos y obras de referencia que den pautas concretas sobre la audiodescripción para este tipo de museos. La mayoría de guías para la elaboración de audiodescripciones museísticas tienen como objeto obras de arte como cuadros o esculturas. En este sentido, se han tenido que introducir cambios a la hora de elaborar el guion, ya que al tratarse de instrumentos para la elaboración y el almacenamiento del vino, ni es relevante ni disponemos, por ejemplo, de la información relativa al autor de las obras.

Otra de las dificultades encontradas ha sido la gran complejidad que planteaban algunas piezas del museo, bien por su tamaño o, en el caso de la prensa de lagar, por su mecanismo. En el primer caso se ha optado por describir la pieza de arriba abajo, mientras que en el último se ha optado por describir el instrumento de abajo arriba, separando cada una de sus partes. En este sentido, ha sido fundamental que, durante la visita, se nos permitiera tocar algunos de los elementos. De esta manera, el usuario ha podido percibir mejor las características físicas de los objetos descritos, como la porosidad y temperatura de la tinaja, la separación entre las duelas de la barrica, y la

suavidad de la piel del odre, además de la forma de todos ellos (consúltese el vídeo, Anexo III). El único objeto que no se ha podido tocar directamente ha sido la prensa de lagar debido a su tamaño y estado de conservación, por lo que, al ser el más difícil de describir, se ha optado por utilizar objetos que recuerdan a la forma de la máquina. El primero ha sido un tornillo acompañado de una tuerca de mariposa, de la misma forma que los husillos y las grandes tuercas de madera unidas a ellos. De esta manera, el usuario ha podido comprobar por sí mismo el movimiento descendiente de las tuercas de la máquina real, que ejercen presión sobre una pieza rectangular. Para simular los baleos o baleillas se ha utilizado una estera de esparto de menores dimensiones, que ha permitido al usuario percibir el efecto de colador que permitía que el mosto fluyera a través de ellas, quedando los restos de uva en la parte superior.

4.4. Resultados del cuestionario

Al final de la visita se realizó un cuestionario relacionado con las visitas a los museos, más concretamente sobre la frecuencia con la que el visitante acude a ellos, sus expectativas durante una visita, y el uso que realiza de los recursos de accesibilidad disponibles. Para él, las nuevas tecnologías son fundamentales para facilitar el acceso de las personas con discapacidad visual a los espacios y al conocimiento en general.

El usuario afirma que solo suele visitar museos durante las vacaciones, pero que en el caso de que este tipo de espacios fuera más accesible, sin duda los visitaría más a menudo. No siempre va acompañado y lo principal que espera de una visita a un museo es aprender y divertirse. Más que la accesibilidad al entorno y la información que le rodea, valora la actitud y el comportamiento de los profesionales que trabajan en el museo, ya que la mayoría de los museos a los que asiste tienen recursos de accesibilidad.

Respecto a la sensación de dificultad, afirma que se acentúa más en función de las dificultades de accesibilidad a los contenidos e información que lo rodean, que en función de los obstáculos vinculados a la accesibilidad física o de la actitud y el comportamiento de los profesionales del museo.

En cuanto a las características de la visita, la modalidad que prefiere es una visita guiada audiodescriptiva con exploración táctil, y en este museo en concreto considera que la exploración táctil ha sido de gran utilidad para acceder a la información. Con respecto a

los recursos de accesibilidad, opina que todos (audiodescripción, reproducción, impresión en termorrelieve, sonidos, olores, texturas, etc.) pueden aportar algo a la visita dependiendo del tipo de museo que se esté visitando.

La forma más cómoda de recibir la información escrita del museo le parece el audio, ya que le resulta un medio más rápido y fácil, puesto que no sabe leer braille con tanta facilidad.

Para comprender la organización y distribución de los espacios, prefiere disponer de una maqueta seleccionada o un plano en relieve. En este caso no disponíamos de estos recursos, por lo que se describió la distribución del museo de forma oral, y se trazó en la mano del visitante un rectángulo para indicar donde se encontraban los elementos principales.

Los elementos que considera que debe incluir la visita guiada audiodescriptiva para personas con discapacidad visual son la presentación del museo y su colección, la descripción del entorno físico que rodea al visitante durante el recorrido, las direcciones para realizar el recorrido de la exposición, instrucciones para realizar la exploración táctil de objetos, audiodescripción de los expositivos y su explicación.

El visitante con discapacidad visual considera además que los responsables de la accesibilidad en museos suelen entender adecuadamente los problemas y las dificultades a los que se enfrentan las personas con discapacidad visual, y cree que casi siempre sería necesarios que sus valoraciones y percepciones se tomaran en cuenta cuando se desarrollan o adaptan contenidos específicamente destinados a personas con discapacidad visual.

5. Conclusiones

Este trabajo ha supuesto un acercamiento al mundo de la accesibilidad museística, desde el perfil de sus usuarios hasta sus contenidos, así como una toma de conciencia de las dificultades en el proceso de elaboración de los mismos. Además se ha conseguido obtener una visión general sobre el panorama de la accesibilidad en España, lo que nos ha hecho reflexionar sobre todo lo que queda por hacer en este campo.

Uno de los retos principales de este trabajo ha sido el de “aprender a mirar”, es decir, aprender a observar aquello que queremos describir no desde su conjunto, sino desde

cada uno de los elementos que lo hacen convertirse en lo que es. Para describir, por ejemplo, una tinaja, hemos tenido que dejar que mirarla como una tinaja para concentrarnos en aquello que la hace ser una tinaja (su forma, su material e incluso su temperatura). Esto ha supuesto una selección minuciosa de la información sobre cada uno de los objetos que posteriormente se ha estructurado de forma coherente y adecuada para llegar a una descripción completa que permita a la persona con discapacidad visual llegar a comprender o a crear una imagen mental del objeto que estamos describiendo.

Esto ha supuesto también una reflexión sobre las cualidades que ha de tener un buen audiodescriptor, que no se limitan a los conocimientos artísticos, sino que van desde el conocimiento del tipo de receptor al que nos enfrentamos en cada caso y su heterogeneidad, hasta las habilidades traductológicas que le permitan tomar aquello que va a describir como un texto origen (en modo imagen) y la audiodescripción como un texto meta (en modo verbal).

Los objetivos principales de este trabajo eran ofrecer un producto de calidad que permitiera un acercamiento a la cultura vinícola, no solo por parte de las personas con discapacidad visual sino también por cualquier usuario interesado en la cultura del vino. Para ello se ha elaborado un guión para una visita audiodescriptiva en directo, además de un glosario con aquellos términos más especializados del tema y esto se ha llevado a la práctica en una visita al Museo del Vino de Valdepeñas con una persona con discapacidad visual, que ha evaluado el producto final.

Por último, en este trabajo se ha pretendido resaltar cómo una visita guiada audiodescriptiva puede, en ocasiones, aportar calidad a la experiencia en el museo. En este caso, las preguntas e intervenciones del usuario han dado lugar a una retroalimentación de la información, pues nos han hecho ser conscientes de dificultades de comprensión que no habíamos tenido en cuenta en un principio y han permitido a la persona ciega intervenir para resolver sus dudas o informarse con más profundidad de aquello en lo que estaba más interesado.

6. Bibliografía

- AENOR. Norma UNE 153020 (2005). Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. Madrid: AENOR.
- Estrategia Europea sobre discapacidad (2010-2020). Comunicado de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. Recuperado el 14 de abril, 2019, de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/ALL/?uri=CELEX%3A52010DC0636>
- EUR-Lex Access to European Union Law. (2015, 13 octubre). Estrategia Europea sobre discapacidad (2010-2020). Recuperado 14 abril, 2019, de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=LEGISSUM%3Aem0047>
- Fundación Museo del Vino de Valdepeñas. (2011). El museo - Fundación de Museo del Vino de Valdepeñas. Recuperado 20 marzo, 2019, de <http://www.museodelvinovaldepenas.es/el-museo/>
- Gil, I. (2015, 24 junio). *La discapacidad cambia de ley: De la LISMI a la Ley General de Discapacidad (LGD)*. Recuperado 14 abril, 2019, de <https://fundaciondecco.org/azimut/de-la-lismi-a-ley-general-de-discapacidad-lgd/>
- Jesús Blasco, botas de vino. (s.f.). Botas de Vino Jesús Blasco S.L.. Recuperado 20 marzo, 2019, de https://www.botasdevinojb.com/index.php?option=com_content
- Laura Carlucci &Cristina Álvarez de Morales (eds.). (2015). *Insights into Multimodal Translation and Accessibility*. Granada: Ediciones Tragacanto.
- Ley Accesibilidad: *Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad*. http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2003-2006
- Martins, Claudia (2012). *The Museum (audio) guide as an accessibility enhancer*. En Álvarez de Morales, Cristina, Limbach, Christiane y Luque, Olalla (eds.),

Accesibilidad en la nueva era de las comunicaciones. Profesionales y Universidad: un diálogo imprescindible. Granada: Ediciones Tragacanto.

ONU 2006. *Convención Internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad.* <http://www.convenciondiscapacidad.es>

Paloma Molledo Pérez. (2012). La Accesibilidad en los Museos: Situación en Castilla y León. En *Accesibilidad en la nueva era de las comunicaciones. Profesionales y universidad: un diálogo imprescindible*(133). Láchar, Granada: Ediciones Tragacanto.

Snyder, Joel. (2003). Verbal description: The visual made verbal. In *Art beyond sight: a resource guide to art, creativity, and visual impairment.* Elisabeth Salzhauer Axel und Nina Levent Sobol (eds), 224-228. New York: AFB Press.

Paloma Molledo Pérez. (2012). La Accesibilidad en los Museos: Situación en Castilla y León. En *Accesibilidad en la nueva era de las comunicaciones. Profesionales y universidad: un diálogo imprescindible*(133). Láchar, Granada: Ediciones Tragacanto.

Snyder, Joel. (2003). Verbal description: The visual made verbal. In *Art beyond sight: a resource guide to art, creativity, and visual impairment.* Elisabeth Salzhauer Axel und Nina Levent Sobol (eds), 224-228. New York: AFB Press.

Vinetur. (2016). ¿Cuántos tamaños de toneles para vino existen? *Vinetur: La revista digital del vino.* Recuperado el 1 de marzo, 2019, de <https://www.vinetur.com/2016101125710/cuantos-tamanos-de-toneles-para-vino-existen.html>

ANEXO I: Guion para la visita audiodescriptiva en el museo del vino de Valdepeñas

Nos encontramos en el Museo del Vino de Valdepeñas, alzado sobre la antigua bodega de Leocadio Morales, del año 1901. Esta bodega fue una de las que vivió de forma más intensa el auge de la comercialización y la exportación de los vinos de Valdepeñas a comienzos del siglo XX. Este museo se inauguró en el año 1999 y es el único museo de este tipo en Castilla- La Mancha. En él se puede aprender sobre la historia y el marco de plantación de la Denominación de Origen Valdepeñas y se pueden conocer de forma didáctica e interactiva la evolución de las prácticas culturales de la vid y la elaboración de los vinos (Fundación Museo del Vino de Valdepeñas, 2011).

La estructura del edificio principal, por el que hemos entrado al museo, es de estilo funcionalista, con forma de un gran bloque cuadrado de piedra lisa de color gris. En este edificio con forma de L encontramos un hall con la recepción del museo, desde la que se accede a tres salas conectadas entre sí:

- En la primera sala se muestra la historia de la tradición vinícola de Valdepeñas a través de diferentes paneles con imágenes y mapas interactivos, ,
- En la siguiente sala a través de paneles, se ofrece información, , del medio físico de la Denominación de Origen de Valdepeñas y esta información se completa con vitrinas en las que se exponen las plantas escogidas para la recolección de la uva.
- En la tercera y última sala de este edificio se facilitan los datos relativos a la comercialización de los vinos de Valdepeñas, acompañados de un mapa interactivo de la evolución histórica de la exportación.

Para definir la distribución del resto del edificio vamos a partir del patio del museo, que se encuentra en el centro, bordeado por las diferentes salas. Es un patio amplio y rectangular, presidido por el típico pozo manchego y su brocal realizado en piedra de una sola pieza. Si miramos este patio desde arriba, es en la arista inferior donde se encuentra el hall del museo. En la arista izquierda se encuentran las tres salas nombradas anteriormente, que formarían la línea larga de la ele de este edificio principal.

Separado de este edificio y pertenecientes a la estructura de la antigua bodega sobre la que se asienta el museo, en la esquina superior izquierda, encontramos la sala número 4, destinada a todo lo relativo a la cultura de la ciudad, con paneles dedicados a artistas valdepeñeros como el poeta Bernardo de Balbuena o el pintor Gregorio Prieto, entre otros. A la derecha de esta sala se encuentra la sala número 5, en la que encontramos la “recreación de un laboratorio enológico de los años 50 basado en fotografías de la época” (Fundación Museo del Vino de Valdepeñas, 2011). A continuación, la sala número 6 está destinada a la enoteca donde se exponen todos los vinos que pertenecen a la D.O. Valdepeñas. A continuación se sitúa el jaraíz, la sala donde se realizaba el prensado de la uva.

Partiendo de la esquina superior derecha de nuestro rectángulo, y ocupando toda la arista derecha, se encuentra la Bodega de Tinajas en la que nos encontramos. Hemos llegado a ella entrando por el hall, que tiene acceso directo al patio, y dirigiéndonos hacia la derecha en dirección a la puerta de esta gran sala. Se trata de una clásica bodega de Tinajas, de 468 metros cuadrados, dedicada a la elaboración y fermentación del vino. Aproximadamente la mitad de la sala es diáfana, con maquinaria vinícola a su alrededor. La otra mitad de la sala la ocupan 31 tinajas propias de la bodega. Los techos de la bodega son muy altos, de unos seis metros, y la rodean gran cantidad de pequeñas ventanas. Esto se debe a que para la fermentación del mosto se usaban compuestos que consumían oxígeno, por lo que la sala debía ventilarse constantemente. Los muros de tapial (barro y paja) que rodean la bodega son muy gruesos, lo que permite aislarla y mantenerla a una temperatura más o menos constante. Aun así, esta bodega se usaba únicamente para la elaboración del vino. Para su conservación se usaban las tinajas más pequeñas que encontramos en la cueva que hay justo debajo de la sala en la que nos encontramos, de aproximadamente las mismas dimensiones. Allí la temperatura se mantiene a unos 15°C en todas las estaciones. El vino se transportaba hacia la cueva a través de una especie de mangueras. Estas se introducían en unos pequeños agujeros en el suelo de la sala en la que nos encontramos, que se comunicaban con el techo de la cueva y desembocaban en cada una de las tinajas de la planta de abajo.

Ahora vamos a pasar a la descripción de algunos elementos de esta bodega de tinajas:

2. Formas de almacenamiento del vino:

2.1. Tinaja (1940-50)

Nos encontramos ante una tinaja de unos tres metros de alto por uno de ancho. Esta tinaja es una vasija ovalada de barro cocido de grandes dimensiones que se utilizaba para la fermentación y el almacenamiento del vino. Al igual que el resto de tinajas de la bodega, es prácticamente un símbolo de la tradición vinícola de la ciudad de Valdepeñas y toda la región.

Si empezamos a describirla desde arriba, la tinaja tiene una boca circular en forma de aro, de aproximadamente unos 50 cm de diámetro. Si seguimos descendiendo, observamos cómo el cuerpo de la tinaja se va ensanchando poco a poco (como si fuera un melón) y vuelve a estrecharse hasta llegar al pie de la tinaja, que está empotrado al suelo con argamasa.

En la parte más ancha del cuerpo de la tinaja, podemos observar unas pequeñas hendiduras que la rodean. Estas son las marcas procedentes de las cuerdas (liñuelos) que se ataban alrededor para fijar la arcilla y que, a día de hoy, se mantienen como ornamentación.

Para hacernos una idea de cómo las tinajas se distribuyen en hileras, vamos a recorrer este pasillo con los brazos extendidos para que cada mano roce las tinajas que hay a cada lado una junto a otra.

Si nos paramos frente a una tinaja y ponemos las manos sobre ella, podemos percibir que su temperatura es mucho más fría que la temperatura ambiente, y que no está completamente seca, sino que da sensación de humedad y tiene una textura porosa. Además, si movemos las manos hacia arriba podemos percibir las marcas características de los liñuelos de los que hemos hablado anteriormente, al igual que su forma abombada.

2.2 Toneles de madera (mediados del s. XX)

Este tipo de toneles o barricas de madera son recipientes que, desde la antigüedad, se han usado para el almacenamiento y el transporte del vino.

Tienen aproximadamente unos 70 cm de alto y 60 cm de ancho. Estas barricas tienen forma de cilindro convexo (abombado) que se cierra por ambos extremos con tapas circulares. Su cuerpo lo forman un conjunto de duelas (tablas de madera) unidas con aros negros de hierro. En medio del cuerpo de la barrica encontramos un agujero del

tamaño de la boca de una garrafa que se usa para su llenado, y que está tapado con un tapón o espiche.

El almacenaje del vino en barrica permite una lenta oxidación y le confiere diferentes aromas y texturas. Depende del tipo de madera utilizado en la barrica, las características de los vinos serán diferentes entre sí. Mientras que la crianza del vino en la tinaja conserva los aromas y sabores puros de la uva, la crianza en barrica le aporta matices más exclusivos y singulares.

Si colocamos nuestras manos sobre la barrica (con cuidado de no pincharnos con las posibles astillas), lo primero que percibimos es lo rugoso de la madera de las duelas y la pequeña separación entre ellas. Si vamos moviendo las manos por la barrica, llegaremos a los aros negros de hierro que las unen. Os propongo ahora que vayamos tocando la barrica hasta encontrar el espiche.

Por último, podemos acercarnos y oler la barrica, que probablemente nos recuerde a los aromas del vino madurado en este tipo de recipientes.

2.3. Odre o pellejo de vino (1960-70)

Nos encontramos ante un odre o pellejo de vino. Un odre es un recipiente que, ya en la antigua Grecia y en Egipto, se usaba para el almacenaje y el transporte de líquidos como el aceite, el agua, la leche o el vino. En la actualidad sigue utilizándose para conservar y curar el vino en las bodegas.

Está elaborado con piel de cabra curtida, y recubierto en su interior de pez, una sustancia resinosa, obtenida del petróleo, para hacer impermeable una superficie. Cada pellejo tiene una forma y tamaño distintos. Este en concreto es de unos 80 cm de alto. Tiene forma de saco estrecho y asimétrico. Tanto en la parte superior como inferior, encontramos dos salientes a cada lado, que corresponden a las patas del animal cosidas de forma hermética. En la parte superior, el cuello queda abierto para rellenar y vaciar el recipiente.

Podemos agacharnos un poco para tocar el odre de vino. Si movemos las manos por él, podremos percibir la suavidad de la piel que lo forma, además de los salientes de los que hemos hablado que corresponden a las patas. En la parte superior, podemos notar

cómo el cuello no está rematado, sino que está atado con una cuerda para poder abrirlo y rellenar el odre.

2.4. Prensa de lagar (finales del s.XIX)

La siguiente pieza es una prensa de lagar, denominada también “mesa de lagar”, que data de finales del siglo XIX. Fue una de las primeras máquinas que sustituyó a la pisada de uva con chancas y es uno de los bienes más antiguos de este museo.

Esta máquina tiene unas dimensiones de dos metros de alto por uno de ancho. Si empezamos a describirla desde abajo, de cada lado de la máquina sobresale hacia arriba un husillo, una especie de tornillo de madera de grandes dimensiones al que va introducida una especie de tuerca de mariposa, también de madera. Al girar estas tuercas, se desplazan hacia abajo, y presionan una pieza rectangular de madera unida a ambos husillos contra unos baleos o “baleíllas”, una especie de esteras de esparto redondas de unos 50 cm de diámetro entre los que se colocaban los restos de uva ya exprimida.

Como en este caso se trata de una máquina de grandes dimensiones, vamos a tocar diferentes objetos que nos permitirán hacernos una imagen mental de la máquina:

- Tornillo y tuerca de mariposa: tenemos en la mano un tornillo y una tuerca de mariposa. Vamos a insertar la tuerca en el tornillo y a hacerla girar, notando cómo desciende. Esta es la forma en la que las grandes tuercas de madera descienden por los husillos presionando la pieza de madera rectangular.
- Esteras de esparto: estas esteras son de un tamaño inferior a las de la prensa de lagar, pero nos permiten percibir su porosidad, que hacía un efecto de colador, en el que al exprimir las uvas, la piel quedaba encima y el mosto traspasaba la estera de esparto.

ANEXO II: Glosario de términos

| | |
|-----------------|---|
| Baleo | Ruedo o felpudo. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |
| Brocal | Antepecho alrededor de la boca de un pozo. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |
| Duela | Cada una de las tablas que forman las paredes curvas de las pipas, cubas, barriles, etc. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |
| Espiche | Estaca pequeña que sirve para cerrar un agujero, como las que se colocan en las cubas para que no salga el líquido o en los botes para que no se aneguen (Enciclopedia Universal, 2012). |
| Husillo | Tornillo de hierro o madera que se usa para el movimiento de las prensas y otras máquinas. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |
| Liñuelo | Cintas de esparto que, durante el proceso de fabricación de la tinaja, se colocaban alrededor de esta para sujetar el barro. (Fundación Museo del Vino de Valdepeñas, 2011). |
| Odre | Cuero, generalmente de cabra, que, cosido y empegado por todas partes menos por la correspondiente al cuello del animal, sirve para contener líquidos, como vino o aceite. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |
| Pez | Sustancia sólida, resinosa y oscura, derivada del petróleo que se emplea para hacer impermeable una superficie. [Diccionario Salamanca de la Lengua Española (2006), Consultado: 20/03/2019] |
| Prensa de lagar | Máquina basada en un sistema de dos husillos gracias al cual se podían prensar los restos de uva ya exprimidos que se iban colocando encima de las baleíllas de pleita apiladas. (Fundación Museo del Vino de Valdepeñas, 2011) |
| Tapial | Pared o trozo de pared que se hace con tierra amasada. [RAE (2018), Consultado: 20/03/2019] |

ANEXO III: Vídeo de la visita al Museo del Vino de Valdepeñas

https://drive.google.com/open?id=1ocpwVZLsrP64jBGO_5He9jcLTeyqQNbl



UGR

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. Paula del Carmen Rodríguez Comacho, con DNI
(NIE o pasaporte) 71361316 K, declaro que el presente Trabajo de
Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De
no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la Normativa
de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada de 20
de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero*
[...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera
obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades
disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.

Para que conste así lo firmo el 28 / 05 / 2019 (FECHA)

Firma del alumno