

TOMO I

A

C

T

A

S



**CONGRESO
INTERNACIONAL**

de EDUCACIÓN Y ACCESIBILIDAD

MUSEOS Y PATRIMONIO

**EN Y CON TODOS
LOS SENTIDOS: HACIA
LA INTEGRACIÓN
SOCIAL EN IGUALDAD**

Editores

**Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval
y Pedro Lavado Paradinas**

**Máster en Museos: Educación y Comunicación
Universidad de Zaragoza**

Actas del II Congreso Internacional

Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

En y con todos los sentidos:

hacia la integración social en igualdad

Huesca, 2 a 4 de mayo de 2014

Actas del II Congreso Internacional

Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

En y con todos los sentidos:
hacia la integración social en igualdad

Huesca, 2 a 4 de mayo de 2014

Editado por

Almudena Domínguez Arranz

Juan García Sandoval

Pedro Lavado Paradinas

MÁSTER EN MUSEOS: EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

HUESCA (ESPAÑA)

2015

II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio: En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad: actas del congreso celebrado en Huesca los días 2, 3 y 4 de mayo de 2014 / editores, Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval y Pedro Lavado Paradinas. – Huesca: Universidad de Zaragoza, Máster en Museos: Educación y Comunicación, 2015.

3 t. (367, 388, 317 p.) : il. ; 29 cm.

DL HU. 415/2014.

Congresos - Patrimonio - Museos - Educación - Accesibilidad.

Editado por: Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval y Pedro Lavado Paradinas

© DE ESTA EDICIÓN Máster en Museos: Educación y Comunicación, 2015

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación
Universidad de Zaragoza
www.mastermuseos.es
mastermuseos@mastermuseos.es

© DE LOS TEXTOS Los autores, 2015

DIRECCIÓN EDITORIAL Almudena Domínguez Arranz
DOCUMENTACIÓN Roberto Ramos de León
MAQUETACIÓN Ariadna Proyectos Culturales
DISEÑO DE CUBIERTA Imagina Estudio Creativo

D.L. HU- 415-2014

Impreso en España. *Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

La edición de estas actas está patrocinada por el Máster en Museos: Educación y Comunicación, y se ha beneficiado de la pertenencia de Almudena Domínguez al Grupo OAAEP, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos del FSE.



**Máster Propio
en Museos: Educación
y Comunicación**
Universidad Zaragoza

Índice

TOMO I

CRÉDITOS	1
INTRODUCCIÓN	5
CONFERENCIAS INAUGURALES	13
<i>Interrogating Representative Processes: Artists, Museums, Ethics</i> Janet Marstine	15
<i>El plan MUSEOS+ SOCIALES. Un mayor compromiso social de los museos impulsado por la Secretaría de Estado de Cultura</i> Miguel González Suela	17
1ª SESIÓN: MUSEOLOGÍA SOCIAL Y PATRIMONIO ACCESIBLE	35
Ponencias	35
<i>La Museología social: En y con todos los sentidos</i> <i>Hacia la integración social en igualdad</i> Pedro J. Lavado Paradinas	37
<i>Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio</i> Antonio Espinosa Ruiz y Carmina Bonmatí Lledó	57
Comunicaciones BLOQUE 1A: Educación, Accesibilidad y Museología social	
<i>Hacia una propuesta de modelos patrimoniales para una educación inclusiva</i> Joan Santacana Mestre, Victoria López Benito, Tània Martínez Gil e Irina Grevtsova	77
<i>OEPE, desencadenante de subproyectos de mediación entre el Arte y las Personas. Educación patrimonial objeto de aproximación de las personas mayores hacia el Arte Contemporáneo</i> Olaia Fontal Merillas y Silvia García Ceballos	89

<i>Relaciones entre inclusión social, accesibilidad y patrimonio cultural. La educación como clave</i> Sofía Marín Cepeda	101
<i>Para além do olhar - Uma experiência revisitada</i> José Picas do Vale	111
<i>Inspirational objects: engaging museum visitors, empowering volunteers</i> Kate Glynn, Irit Narkiss y Lee Ashworth	127
<i>Projeto raízes - um olhar sobre. Mediação cultural e educação patrimonial na ilha de S. Miguel, Açores</i> Duarte Nuno Chaves, Nzinga Oliveira y Wellington Nascimento	141
<i>Arte Accesible de la A a la Z. “Esto No Es Una Visita”</i> Ana Cebrián Martínez, Marta García Cano y Amanda Robledo Sánchez-Guerrero	151
<i>Educación artística y patrimonial como claves en la percepción, comprensión y reflexión del colectivo sordo en los contextos museísticos</i> Sara Pérez López	165
<i>Educación patrimonial en línea: patrimonio accesible, inclusión intelectual y social del alumnado de secundaria obligatoria</i> Janine Sprünker Cardó, Glòria Munilla y Patricia Castellanos	177
<i>El acceso de las personas con diversidad funcional visual a los museos de arte: panorama actual y experiencias prácticas</i> Silvia Soler Gallego, María Olalla Luque Colmenero y Gala Rodríguez Posadas	189
<i>Reflexiones sobre la inclusión de la música en el panorama museístico actual, como recurso de accesibilidad para visitantes con impedimentos visuales</i> Lorena María Peugnet Díaz	201
Comunicaciones BLOQUE 1B: Estudios de casos de Accesibilidad y Educación	
<i>Museos, accesibilidad y discapacidad en Galicia</i> Rosa Margarita Cacheda Barreiro	213
<i>Propuestas de accesibilidad en un yacimiento arqueológico e instalaciones culturales</i> José Urbano Cuevas Mateo	227
<i>Collect, Conserve, Connect: Learning with Museum Objects</i> Elaine Bates, Debbie Doran, Cat Lumb, Irit Narkiss y Emily Robinson	239
<i>La Guía Visual del Museo del Prado. Un recurso educativo inclusivo</i> Luciana Cánepa Hurtado y Ana Belén Núñez Corral	251

<i>El patrimonio accesible a las personas invidentes: análisis de las adaptaciones museográficas en Cataluña</i> Helena Xicola-Tugas	265
<i>Museos y accesibilidad: grupo de trabajo de museos de Barcelona</i> Mireia Mayolas Créixams	275
<i>La Mirada Táctil, accesibilidad para equipamientos y museos. Red de Museos locales de la Diputación de Barcelona</i> Lluís Rius i Font	283
<i>Arte-con-tacto. Julio Antonio y Richard Wagner. La fundición del bronce a la cera perdida</i> Núria Serra y Marisa Suárez	297
<i>Programas solidarios en museos, ¿a qué precio?</i> Pilar López García-Gallo	307
<i>Museos en tiempos de crisis. Ofreciendo nuevos espacios para el diálogo y la inclusión</i> M ^a Victoria Antoñanzas Cristóbal	319
<i>Arte e inclusión social. Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaría</i> Eloísa del Alisal e Isidro López-Aparicio	329
<i>Las piedras hablan para todos: propuestas para la accesibilidad desde el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona</i> Pilar Sada Castillo	339
<i>Propuesta educativa de accesibilidad universal del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte</i> Betisa San Millán García	349
<i>El Museo de la Universidad de Navarra como lugar relacional para una educación flexible</i> Carmen Urpí, Nuria Garro y Asunción Domeño	361

TOMO II

2ª SESIÓN: RESPONSABILIDAD SOCIAL Y MULTICULTURALIDAD	373
Ponencias	373
<i>La accesibilidad para personas ciegas y con deficiencia visual al Patrimonio Cultural y Natural</i> Ángel Luis Gómez Blázquez	375
<i>Sobre multiculturalidad y responsabilidad social</i> Ana Mercedes Stoffel e Isabel Victor	387
<i>Arte, mediación artística e inclusión en centros penitenciarios. Reflexiones y estado de la cuestión en España</i> Tais Vidal Arbonés y María Ruiz Cabrera	405
Mesa redonda: Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad Teresa Soldevila García	419
<i>Programa educativo El Prado para Todos</i> Esther de Frutos González y Luciana Cánepa Hurtado	423
<i>La relación entre los museos y la sociedad inter-multicultural</i> Carlos Gómez Bahillo	439
<i>Accesibilidad y responsabilidad social en la Red Museística Provincial de Lugo</i> Encarna Lago González	453
<i>La multiculturalidad en el Museu de Lleida. Reflexiones</i> Miquel Sabaté Navarro	459
Comunicaciones	471
<i>Con la cámara auestas. Una experiencia integradora en Sala Rekalde</i> Eztizen Esumaga Salsidua	473
<i>emPOWER Parents. Fomento de redes interculturales entre familias con niños con autismo</i> Alicia Gómez Gómez y Álvaro Molina Martín	487
<i>Para tod@s: Los Yaguas Diseño universal para el lenguaje universal: La Música</i> Francisco José Montes Ramírez y José Manuel Amador Morales	501

<i>Mujeres en / para / por / desde / ante el museo. Mujeres en la Red Museística Provincial de Lugo. Marzo de 2013</i>	
Encarna Lago y Pilar Sánchez Monje	509
3ª SESIÓN: MUSEOS Y SALUD:	
EL MUSEO COMO ESPACIO DE TRANSFORMACIÓN Y DE UTILIDAD TERAPÉUTICA	523
Ponencias	523
<i>Museo, Arte y Salud, como punto de encuentro y cultura inclusiva. Relaciones, experiencias y buenas prácticas en museos españoles</i>	
Juan García Sandoval	525
<i>Educación y acción social en el Museo Thyssen-Bornemisza. Buscando un modelo de normalidad basado en la diversidad</i>	
Ana Moreno Rebordinos y Alberto Gamoneda Marijuan	559
<i>De lo específico a lo compartido. Evolución de los programas de accesibilidad con personas con discapacidad intelectual en el Museo Reina Sofía</i>	
Santiago González D'Ambrosio	571
Mesa redonda: Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas	
Juan García Sandoval	593
<i>Mirando más allá, otra visión</i>	
Lorenzo Barreu	597
<i>El museo como espacio integrador, el papel del educador de museos</i>	
Arantza Gracia Moreno	601
<i>El arte y la creatividad como desarrollo de las personas con discapacidad</i>	
Jose Luis Laguna Monreal	613
<i>Arte como terapia en los museos. Reflexiones desde la Psiquiatría</i>	
Mariano Hernández Monsalve	623
<i>La fotografía como vehículo de inclusión y herramienta terapéutica</i>	
David Viñuales	639

Comunicaciones	651
<i>Somos Vilamuseu. Visitas teatralizadas interpretadas por personas con discapacidad intelectual y psíquica en la Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa</i> Carmina Bonmatí Lledó, Malena Lloret Sebastià, Rosa Davó y Antonio Espinosa Ruiz	653
<i>Experiencias y reflexiones sobre el programa dedicado a salud mental del Museo Nacional de Escultura</i> Eva M ^a García de la Iglesia, M ^a de los Ángeles Polo Herrador y Margarita de los Ángeles González	659
<i>Interdisciplinary collaborations between the art sector and the health sector</i> Anita Jensen	673
<i>Arte y Salud en el Museo: Experiencia de visitas guiadas con personas con demencia y cuidadores-familiares</i> Lorena López Méndez y Ana M ^a Ullán de la Fuente	685
<i>Sala Rekalde un espacio para la transformación: Arte y memoria cotidiana para la prevención del Alzheimer con personas mayores</i> Raquel Olalla González	695
<i>Guías del MARQ por un día</i> Gema Sala Pérez, Manuel Olcina Doménech, Jorge Soler Díaz, Rafael Moya Molina y Gemma Morant Alberola	707
<i>El azúcar, la arquitectura y el arte como valor terapéutico en un lugar de encuentro y de espacio multicultural: el museo del azúcar de la fábrica Ntra. Sra. del Pilar de Motril (Granada)</i> Francisco José Sánchez Sánchez	721
<i>Cultura y memoria. El Programa CCCB Alzheimer 2014</i> Mónica Muñoz, Teresa Pérez y Lluís Sangerman	727
<i>Fotografía terapéutica y accesibilidad: una experiencia con fotografía y salud mental</i> David Viñuales	733
<i>Coffee, cake & culture: An arts for health programme for older adults living with dementia</i> Wendy Gallagher y Andrea Winn	745

TOMO III

4ª SESIÓN: ACCESIBILIDAD Y NUEVAS TECNOLOGÍAS	761
Ponencias	761
<i>Reinventando el concepto de visita guiada a través de las aplicaciones móviles</i> Marta García-Muñoz Domínguez y Jaime Solano Ramírez	763
<i>Reflexiones de la accesibilidad desde la ceguera y la movilidad reducida</i> Ángel Gari Lacruz	779
Mesa redonda: La superación de barreras en Museos y espacios patrimoniales Mireia Mayolas	797
<i>Los Museos Municipales de Zaragoza. Reflexiones sobre accesibilidad y usabilidad en nuevas tecnologías</i> Susana García García, Dora Gabás Faure y José Manuel Marcos Rodrigo	801
<i>ARASAAC: Portal Aragonés de la Comunicación Aumentativa y Alternativa. Software, herramientas y materiales para la comunicación e inclusión</i> José Manuel Marcos Rodrigo	813
<i>Infoaccesibilidad y realidad aumentada en el Museo Thyssen-Bornemisza</i> Ana Moreno	825
Comunicaciones	831
<i>Fundación Orange: Museos accesibles</i> Manuel Gimeno García	835
<i>Infoaccesibilidad al Museo Etnográfico de Castilla y León en el espacio virtual</i> Blanca Flor Herrero Morán	849
<i>Integración cultural y difusión del patrimonio en los museos a través del videojuego</i> Ximena Paula Hidalgo Vásquez	861
<i>Evaluación de la accesibilidad física y virtual de los Museos de Málaga</i> Carmen Serrano Moral	875

<i>Developing a haptic interface and digital touch replicas to improve access to collections</i>	887
Sam Sportun	
<i>Las TICs en el museo: cómo favorecen la accesibilidad del público con discapacidad</i>	897
Rocío Torres Falcón	
EXPERIENCIAS DE EDUCACIÓN Y ACCESIBILIDAD EN MUSEOS Y PATRIMONIO EN ARAGÓN	911
Comunicaciones	911
<i>Moda Gráfica. Un proyecto experimental cooperativo desde la Asociación Atades y el IAACC-Pablo Serrano</i>	913
Rosa Serrano Muñoz y Silvia Abad Villarroya	
<i>Propuesta metodológica para la accesibilidad multimedia del arte rupestre prehistórico</i>	925
Jorge Angás y Manuel Bea	
<i>Del “Santuario del Sol” de la ciudad celtibérica de Segeda a la musealización de la Astronomía Cultural: “Cosmóbriga, un proyecto de integración social”</i>	935
M ^a Pilar Burillo-Cuadrado, Francisco Burillo-Mozota y Gloria Pérez-García	
<i>Necesidad de reevaluar la accesibilidad en los diferentes centros culturales</i>	949
Alfonso Doce Buesa	
<i>Museo de dibujo Julio Gavín, Castillo de Larrés: ¡Silencio, se rueda!</i>	957
Alfredo Gavín Arnal	
<i>Derribemos los muros del museo</i>	967
Concha Martínez Latre	
<i>Una reflexión, desde la diversidad funcional, de un visitante de museos de Arte</i>	981
Mariano Monreal Lasheras	
<i>Origami Accesible</i>	989
Jorge Pardo Jario	
<i>La responsabilidad social como patrimonio cultural (o el entorno como museo y el individuo como artista)</i>	995
Juan Cruz Resano López	

<i>El arte negroafricano como medio de integración en una sociedad multicultural</i> Alfonso Revilla Carrasco	1005
CONFERENCIA DE CLAUSURA	1015
<i>Accessibility in the Royal Museum of Fine Arts of Belgium in the context of a changing world</i> Christine Ayoub	1017
ANEXO: PÓSTERS SELECCIONADOS	1033
<i>Andalucía de museos y exposiciones</i> Esther Fernández Sánchez y Antonio Pereira Albendiz	1035
<i>Encuentro transfronterizo de profesionales de museos (ETPM)</i> Esther Fernández Sánchez y Sol Martín Carretero	1039
<i>Zancadas de ilusión en el Museo del Fuego y de los Bomberos</i> Guillermina Jodra Arilla y Carlos Gracia Sos	1043
<i>El Parque Natural de la Sierra y Cañones de Guara y el Parque Cultural del Río Vero (Huesca, Aragón): La accesibilidad en los Espacios Naturales y Culturales</i> M ^a Nieves Juste Arruga y Benjamín Soto Yubero	1047
<i>¿Mi Smartphone es inteligente?: herramienta de tecnología accesible al servicio de las personas en la actividad turística cultural</i> M ^a Dolores Muñoz de Dios, Jesús Hernández-Galán y Yolanda M ^a de la Fuente Robles	1051
<i>Museos y discapacidad intelectual: una propuesta para el presente</i> Adriana Pérez Pinós y Eduardo Sáenz Rosado	1055
<i>Internet. Nuevas tecnologías y redes sociales: ¿democracia real?</i> Andrea Ruiz Arriet	1059
<i>Museos para todos los sentidos: la exploración táctil y la descripción verbal como recursos de accesibilidad museística para personas con discapacidad visual</i> Silvia Soler y Nuria Cabezas	1063
CONCLUSIONES	1067

Créditos

DIRECCIÓN CIENTÍFICA

D^a. Almudena Domínguez Arranz. Catedrática de la Universidad de Zaragoza y Directora del Máster en Museos: Educación y Comunicación.

D. Juan García Sandoval. Conservador del Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM. Museólogo y especialista en Accesibilidad Social.

D. Pedro Lavado Paradinas. Profesor del Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

SECRETARÍA CIENTÍFICA

D^a. Victoria Falcó García. Mediadora Cultural y Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

D^a. M^a Carmen Delia Gregorio Navarro. Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

SECRETARÍA TÉCNICA

Centro IberCaja Huesca.

ORGANIZACIÓN TÉCNICA

Ariadna Proyectos Culturales.

DESARROLLO INFORMÁTICO

Ecodominia SL

DISEÑO DE LA IMAGEN

Imagina Estudio Creativo.

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL CONGRESO

Dedía Producciones.

EQUIPO DE TRADUCCIÓN DURANTE EL CONGRESO

María Jesús Ibor, Anna von Plomgren.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

Al personal de la Oficina Universitaria de Atención a la Diversidad de la Universidad de Zaragoza, y a su directora Ángela Alcalá, así como al personal del Centro IberCaja Huesca y a su directora, Julia M^a Lera.

COMITÉ DE HONOR

- D. Manuel López. Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Zaragoza.
D^a. Ana Alós López, Alcaldesa del Ayuntamiento de Huesca.
D. Antonio Cosculluela Bergua. Presidente de la Diputación de Huesca.
D^a. Teresa Fernández Fortún. Directora de la Obra Social, IberCaja.
D. José Domingo Dueñas. Vicerrector del Campus de Huesca. Universidad de Zaragoza.
D. Fernando Alvira. Director del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
D^a. Marta Liesa Orús. Decana de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Zaragoza.
D^a. Francesca Monticelli. Decana de la Facultad de Ciencias de la Salud y del Deporte.
D. Ignacio Escanero Martínez. Delegado Territorial de la O.N.C.E. Aragón.

COMITÉ EJECUTIVO

- D. Manuel García Guatas. Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
D^a. Teresa Cardesa García. Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
D. Jacinto Montenegro. Profesor Titular de Didáctica de CCSS. Universidad de Zaragoza.
D^a. Alice Semedo. Profesora Auxiliar de la Universidad de Oporto.
D^a. Teresa Luesma Bartolomé. Técnica de Cultura de la Diputación de Huesca.
D. Carlos Gómez. Director del Dep. de Psicología y Sociología. Universidad de Zaragoza.

COMITÉ CIENTÍFICO

- D^a. Almudena Domínguez Arranz. Directora del Máster en Museos, Universidad de Zaragoza.
D. Jesús Pedro Lorente. Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
D^a. Ana Moreno. Directora Área del Educación, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
D^a. M^a Encarnación Lago González. Gerente de la Red Museística Provincial de Lugo.
D^a. Esther de Frutos. Jefa de Servicio de Actividades Educativas, Museo Nacional del Prado.
D. Juan García Sandoval. Conservador del Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM.
D^a. Teresa Soldevila. Responsable del Dep. Responsabilidad social. Museu Marítim, Barcelona.

COMITÉ ASESOR

- D^a. Janet Marstine. Director of Art Museum and Gallery Studies. School of Museum Studies. University of Leicester.
D^a. Isabelle Vanhoonacker. Chef du département des services publics, Musées royaux des Beaux-Arts, Belgique.
D. Santiago González D'Ámbrosio. Coordinador de los programas educativos de accesibilidad, Museo Reina Sofía, Madrid.
D. Alberto Gamoneda. Educador a cargo de programas de educación y acción social del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
D^a. Isabel Victor. Diretor do Museu da Cidade, Setubal, Portugal.
D^a. Mireia Mayolas. Responsable del Departamento de Educación. Museu Marítim, Barcelona.

D. Antonio Espinosa. Director de Vilamuseu. Red de Museos y Monumentos, Villajoyosa, Alicante.

D. Ángel Gari. Antropólogo y Director del Museo de Creencias y Religiosidad Popular de Abizanda, Huesca.

ENTIDADES NACIONALES QUE COLABORAN CON EL CONGRESO

Museo Nacional del Prado, Madrid.

Museo Nacional Reina Sofía, Madrid

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Museu Marítim de Barcelona.

Vilamuseu. Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa, Alicante.

Rede Museística Provincial de Lugo.

Centro de Estudios de Museología de la CARM. Museo de Bellas Artes, Murcia.

Profesionales de la Museología Social en España.

Ayuntamiento de Zaragoza.

Organización O.N.C.E.

CAREI Centro Aragonés de Recursos para la Educación Inclusiva.

Grupo Onda Educa. Servicios de Infoaccesibilidad, Zaragoza.

ENTIDADES LOCALES QUE RESPALDAN EL CONGRESO

Departamento de Artes Plásticas, Diputación de Huesca.

Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación de Huesca.

Infoculture. Centro de Documentación, Cultura y Empleo. Huesca.

Fundación Huesca Congresos, Ayuntamiento de Huesca.

Ariadna Proyectos Culturales.

Dedía Producciones.

Museos de Huesca, Teruel y Zaragoza.

PATROCINADO POR

Máster en Museos: Educación y Comunicación de la Universidad de Zaragoza; Vicerrectorado de Política Científica; Oficina Universitaria de Atención a la Diversidad (OUAD), del Vicerrectorado de Estudiantes y Empleo de la Universidad de Zaragoza; Área de Cultura del Ayuntamiento de Huesca; Instituto de Estudios Altoaragoneses; Diputación de Huesca; Obra Social de IberCaja.



**Universidad
Zaragoza**



Obra Social

Introducción

El Máster en Museos: Educación y Comunicación cumple en 2014 sus veinticinco años de vigencia. Nació en 1989, en el Colegio Universitario de Huesca, como una tímida maestría pionera en la universidad española, especializada en Museología y Educación, el denominado Postgrado en Educador de Museos que paulatinamente fue ganando alumnado de procedencias muy variadas, a la par que prestigio. Durante este cuarto de siglo han pasado por sus aulas profesores y expertos en educación de museos de países europeos, canadienses y americanos y entre su alumnado siempre ha estado presente América Latina. Esto ha enriquecido unos estudios universitarios con la aportación de cuantiosas experiencias en una tarea común que allá por los años '80 se revelaba aún como un tema marginal en los espacios museísticos españoles.

Este máster de Zaragoza se encuentra presente en foros internacionales como ICOM y CECA y ha contado con renombrados expertos en los ámbitos de la educación, difusión, y comunicación, y de la museología crítica. De ellos se ha nutrido su profesorado y con ellos ha contado para diferentes trabajos y publicaciones, de las que es digno destacar el catálogo *Aprender en el museo [exposición]: 20 años del Máster en Museos: Educación y Comunicación*, fruto de la exposición celebrada en este mismo espacio de IberCaja-Palacio Villahermosa, en mayo de 2009.¹

Los estudios de educación y comunicación han ganado en las últimas décadas una reputación y una efectividad que hoy nadie dudaría. Los museos y entidades dedicadas a las exposiciones y a la difusión cultural tienen a gala disponer de Departamentos de Educación, Gabinetes Pedagógicos o Centros de Interpretación que den cumplida y actual respuesta a las demandas didácticas de escolares, universitarios, gran público y turistas. Porque el museo se hace

¹ Publicación codirigida por Almudena Domínguez Arranz, Manuel García Guatas, Jacinto Montenegro Valenzuela y Teresa Cardesa García. La exposición estuvo comisariada por Pedro Lavado Paradinas (Jefe de Servicio de Difusión y Educación en la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).

de esta manera comprensible, accesible y facilita el contacto entre los objetos y obras de arte con los contextos del pasado y los actuales, y permite lecturas o conocimientos añadidos.

El Máster en Museos ha diseñado un plan de estudios completo, que muchos otros reproducen, y a lo largo de estos cinco lustros ha rebasado la cifra de 400 alumnos, quienes no solo han realizado prácticas especializadas en casi todos los museos españoles, sino también en empresas acreditadas en estos temas. Sus trabajos de final de máster (TFM) han tenido como objetivo revitalizar y dar una nueva propuesta a muchos de los aspectos y demandas educativas y culturales de dichos museos e incluso, con la experiencia adquirida, han logrado entrar a formar parte de los equipos de los más importantes museos españoles, europeos e hispanoamericanos.

Era pues de justicia que a la hora de conmemorar y recordar estos veinticinco años de docencia e investigación les tuviéramos presentes y contáramos con ellos para este II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio. Pero un aspecto nos rondaba en la cabeza y desde hace algún tiempo nos preocupaba. Veíamos como los museos actuales evolucionaban no sólo en edificios, técnicas y montajes educativos, los sistemas de difusión y comunicación se enriquecían con la aportación de las redes y el progreso tecnológico, pero sentíamos cada vez más y de forma más profunda que los museos actuales no contemplaban directamente y de forma comprometida las transformaciones sociales que nuestra sociedad había asimilado, casi inconscientemente. Nuestro entorno social se había enriquecido con muchas gentes llegadas de diferentes confines y la sociedad demandaba una nueva concepción.

Los museos actuales han cambiado no sólo en su arquitectura, montajes y preparación del personal técnicos. Por ello, no podía ser menos que hubiesen cambiado también en cuanto a la concepción museológica y a los fines y contenidos de cada centro. Pues si antes se dividían y clasificaban por sus especialidades: bellas artes, historia, arqueología, ciencias, tecnología,

antropología o artes aplicadas, ahora tendemos a un concepto unitario y global.

Tanto los museos del territorio, los ecomuseos y los antiguos museos provinciales o regionales han de atender por ello a su público de una forma más completa y satisfactoria. El mismo turismo que ha desarrollado un atractivo extra para viajeros y curiosos, las innumerables exposiciones y muestras de renombre y la acogida del mundo escolar y académico han propiciado que nuestros museos hayan cambiado radicalmente y que todos los demás aspectos patrimoniales: yacimientos y excavaciones, monumentos, conjuntos histórico-artísticos, parques y espacios naturales protegidos o el mismo patrimonio inmaterial sean concebidos ahora como algo que es *de todos y para todos*.

Y por la misma razón, si los museos y los recursos del Patrimonio Cultural se han adaptado a los nuevos tiempos y quieren abrirse a todos los sentidos, no solo necesitamos una accesibilidad universal, sino que la integración y la multiculturalidad deben de estar presentes allí de forma efectiva.

De esta manera, el II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio “En y con todos los sentidos: hacia la integración social en igualdad”, con una amplísima asistencia de congresistas y la presentación de 25 ponencias, 70 comunicaciones y 15 pósters, ha apostado por continuar el proyecto iniciado hace tres años en Murcia, el I Congreso “Los Museos en la Educación: la formación de los educadores”, y por ampliar nuevas visiones más actuales y precisas en los ámbitos que reseñamos a continuación.

Museología social y patrimonio accesible.

La accesibilidad universal, su inclusión y diseño debería ser norma común en los espacios patrimoniales, al igual que el adiestramiento de su plantilla para enfrentarse a los requisitos de la sociedad.

El actual museo se revela como un centro social de primer orden y donde a los contenidos tradicionales y a las colecciones o actividades propias se suman ahora nuevas demandas de la sociedad, como la acogida y la integración de los nuevos grupos de nuestra sociedad. De tal modo que una oferta nueva se abre en cuanto al pasado y presente de estos grupos sociales y la proyección que pueda integrar de forma satisfactoria a tantas personas de diferentes procedencias, culturas, religiones, costumbres o necesidades. Esta labor desarrollada por los museos con inmigrantes y grupos olvidados y marginados debe de ser tan activa, como la generalmente llevada a cabo con el turismo o las comunidades propias de su entorno.

Hoy en día, los problemas de accesibilidad universal, la formación de personal de museos preparado para estas demandas y la organización de eventos y actividades que integren a todas estas comunidades y que apoyen su desarrollo han de ser condiciones ineludibles de un museo y patrimonio cultural responsables.

2. Responsabilidad social y multiculturalidad

Una de las premisas esenciales de los museos del siglo XXI es la práctica de la responsabilidad social, concebir el museo como lugar de encuentro.

Hemos pasado en muy poco tiempo de ser un país de emigrantes y trabajadores fuera de nuestras fronteras a ser un país de acogida y recepción de grandes cantidades de personas que han perdido sus raíces y acudían a nuestro país para buscar una nueva vida. Nuestra posición entre África y Europa nos ha hecho ser cabeza de puente de una emigración subsahariana que nos desborda y que aún tiene el concepto de paraíso en nuestras tierras.

Pero sin llegar a completar este ciclo y al menos dar una respuesta social en los museos, nos hemos visto arrastrados por una crisis económica y financiera a ser de nuevo los emigrantes europeos y a buscar muchos jóvenes y trabajadores otras esperanzas fuera de nuestras fronteras. Hemos de comprender que la pérdida de formas de vida, tradiciones, y las propias raíces es tan grave como el nacimiento de nuevas tendencias xenófobas y marginadoras; no solo nuestra sociedad al completo, sino todas sus instituciones culturales y patrimoniales tienen ya la obligación de atender a esta problemática y dar soluciones urgentes.

3. Museos y salud

Nuestros museos están contribuyendo a una mejora de la calidad de vida de personas que sufren algún tipo de enfermedad y/o rechazo social, con programas específicos.

El hecho de meter a los museos dentro de comunidades lejanas a esta demanda, como son los hospitales, los psiquiátricos y centros de tercera edad ha venido a abrir una vía nueva de integración y una expectativa que no solo cuenta con un público agradecido y participativo, sino que integra a familias y a diversos estratos de nuestra sociedad.

El aumento de las personas de edad en nuestro país y su demanda de actividades culturales y recreativas ha venido a ser el detonante y motor de un nuevo museo en el que voluntarios culturales, personas con problemas de identidad o de memoria y la amplia oferta que se hace a estos colectivos convierte actualmente a los museos en uno de los puntos más demandados y efectivos en algunos tratamientos de apoyo.

4. Accesibilidad y tecnologías emergentes

La decisión de confiar en la tecnología para garantizar la accesibilidad “en y con todos los sentidos”, favorece la integración de todos los públicos en los espacios patrimoniales.

Nadie puede negar la amplia expectativa que han abierto las redes sociales y toda la tecnología que acompaña a las ofertas destinadas a personas con algún tipo de problemas sensoriales, psíquicos o comunicativos. Aparte de ello y del intento para que los museos actuales cuenten con todo tipo de tecnologías al uso, para ayudar en la difusión de su mensaje y sus contenidos, la amplia repercusión que tienen las redes sociales y los diferentes puntos de red instituidos para captar, propiciar una comunicación y desarrollar propuestas nuevas de integración y multiculturalidad es evidente que caminamos hacia un museo no solo real y tangible nuevo, sino hacia un “museo en la nube” con múltiples ofertas comunicativas y participativas.

Pero no se debe descuidar el diseño accesible de sitios web patrimoniales que han de ofrecer el contenido de manera comprensible para facilitar la navegación al mayor número de usuarios, comprendiendo que la gente accede a ellos de modos diferentes. Entendemos que un sitio web accesible debe presentar la información de forma que los usuarios puedan acceder con independencia del equipo físico y los programas que estén usando, y con independencia de las capacidades físicas y sensoriales que se disponga para interactuar con el ordenador, siguiendo las recomendaciones de accesibilidad WAI, del consorcio Web (W3C).

A partir de estas cuatro grandes secciones se nos revelaba la mejor manera no solo de conmemorar nuestro vigésimo quinto aniversario, sino apostar por nuevos temas y propuestas de futuro para los años venideros y las futuras generaciones de estudiantes que confíen en nuestro magisterio y efectividad. Nuestro compromiso con la sociedad ha de ser favorecer la creación de museos que sean para cualquier tipo de visitante, que atiendan

las necesidades de todos los públicos sean cuales sean sus habilidades tanto sensoriales como físicas.

El Congreso, que contó con la inestimable colaboración de IberCaja Obra Social y las secretarías científicas, Victoria Falcó García y M^a Carmen D. Gregorio Navarro, así como el apoyo de los estudiantes del Máster en Museos (vigente promoción 2013-2014), y el infatigable trabajo de Roberto Ramos de León en todo su desarrollo hasta la puesta a punto de estas Actas, ha supuesto el broche de oro de estos veinticinco años de formar profesionales en este ámbito, y el inicio de otros tantos. No creemos que muchos de los que hoy celebramos esta efeméride, estemos para conmemorar el medio siglo, pero a tenor de los índices de vida que se nos pronostica, seguramente podamos llegar a tal fecha y con el espíritu abierto a nuevas aventuras.

EL COMITÉ ORGANIZADOR DEL CONGRESO

Almudena Domínguez Arranz
Juan García Sandoval
Pedro Lavado Paradinas

Huesca, 2 a 4 de mayo de 2014

CONFERENCIAS INAUGURALES



Interrogating Representative Processes: Artists, Museums, Ethics

Janet Marstine

University of Leicester (UK)

Abstract of a case study from my forthcoming monograph, *Critical Practice: Artists, Museums, Ethics*, to be published by Routledge in late 2014.

Integral to the project of social inclusion in museums is the examination of theories of democracy and participation. What kinds of roles do museums and galleries envision for a more diverse and inclusive public? What forms of democracy can or should museums and galleries aspire to? Is consensus desirable or even achievable? What value and risks does dissensus hold? How can museums negotiate between shared authority with their publics and institutional control?

In this study I show how artists' interventions can shed light on these and other difficult ethical questions central to issues of equality in museums and galleries. Using the case study of Goshka Macuga's *The Nature of the Beast* (2009) for the Whitechapel Gallery in London, I demonstrate how critically engaged artistic practice has the potential to advance ethics discourse concerning democracy, equality and representative processes in museums and galleries. Macuga's intervention explores the efficacy of democracy in museums and the world by asking who is being included, on what terms and to what effect.

The Nature of the Beast was an installation at Whitechapel that brought together a tapestry after Picasso's *Guernica*, loaned from the United Nations; a bronze bust by Macuga depicting Colin Powell delivering his infamous 2003 UN speech evidencing weapons of mass destruction in Iraq; an Afghan war rug; films about war and conflict; and a conference table similar to the one at the

UN Security Council. Macuga appropriates this imagery of war and conflict into a tapestry of her own that weaves together the thematic strands of art, propaganda and censorship to interrogate the efficacy of neoliberal democratic politics. She offers up a platform, on several different levels, for reflective thinking on the nature of representative processes and for generating alternative forms of democracy which offer new possibilities for empowering divergent voices.

The conference table was the major activator of the installation as Macuga invited its use by the public for meetings. Her only requirement was that each group document its meeting and contribute this documentation to the Whitechapel Gallery Archives. Over one hundred groups took up the offer and most of them used the space to discuss issues appropriate to the context, including art and politics, community activism, social justice, the impact of war and conflict and the legacy of *Guernica*. Many of the groups also took the opportunity to examine their own democratic processes of representation and engagement. However, Whitechapel Gallery also held events in the space that ignored the environment of Macuga's installation and assumed business as usual.

My study examines democracy and participation, as framed and tested by Macuga's installation, and her surprising radical response to Whitechapel's appropriation of the space for Gallery events through a second intervention. The book argues that even the most open-ended projects towards equality, such as Macuga's, require active engagement with ethics on the part of the institution. Interrogating the project and processes of *The Nature of the Beast* underscores the importance of self-reflective thinking by museums and galleries concerning democracy and participation.

El plan MUSEOS+ SOCIALES. Un mayor compromiso social de los museos impulsado por la Secretaría de Estado de Cultura

Miguel González Suela. Vocal Asesor.

Ana Azor Lacasta. Consejera Técnica. S.G. de Museos Estatales.

Héctor del Barrio Alvarellós. Jefe de Servicio de Difusión. S.G. de Museos Estatales.

Virginia Garde López. Jefe de Área de Difusión y Desarrollo. S.G. de Museos Estatales.

Alejandro Nuevo Gómez. Técnico de Museos. S.G. de Museos Estatales.

Equipo coordinador del plan MUSEOS+ SOCIALES².

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas.
Secretaría de Estado de Cultura. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

museosmassociales@mecd.es

Resumen:

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte considera importante en el contexto actual profundizar en la dimensión social de sus museos, ordenando, potenciando y creando nuevas líneas de actuación, mediante la puesta en marcha del Plan Museos+ Sociales. Es un proyecto de la Secretaría de Estado de Cultura con el objetivo de que sus museos se involucren aún más activamente en dar respuesta a los cambios sociales, económicos y culturales y sean instituciones para el disfrute, el aprendizaje y la convivencia, accesibles y comprometidas con la cohesión social, la interculturalidad y la integración. Es el momento de poner en común reflexiones y experiencias, buenas prácticas y nuevas ideas; de conseguir que los museos sean de todos y para todos. Porque los museos son parte de nuestras vidas.

Palabras clave:

Plan, museo, social, persona, accesibilidad.

Abstract:

The Social Museums Plan (Museos+ Sociales) is one of the main projects from the Ministry of Education, Culture and Sport. The goal is to organize, create, guide and promote new lines of actuation to strengthen the social dimension of the National Museums. The first step will be to involve the Museums more actively in providing responses to social, economic and cultural changes. The Museums should be institutions for learning and entertainment but also contributing to accessibility and social and intercultural cohesion and integration. Now is the time to share reflections and experiences, good practices and new ideas to achieve museums that are regarded as "of everyone and for everyone". The Museums play an important role as a motor of thinking and progress. They are part of our lives.

Keywords:

Plan, museum, social, people, accessibility.

² Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas. Secretaría de Estado de Cultura. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. E-mail: museosmassociales@mecd.es.

Los museos nacieron en tiempos de la Ilustración para cumplir con la utopía de poner al alcance de una sociedad de mujeres y hombres libres el conocimiento y el disfrute que proporcionan el saber y la cultura. En los museos se veía un instrumento para luchar contra la desigualdad y la ignorancia, un ámbito de afirmación del individuo, un lugar donde compartir el patrimonio cultural y proporcionar una forma de felicidad al alcance de todos.

Esta invención ilustrada triunfó, y, a pesar de los zarandeos históricos sufridos, el museo hoy goza de una eclosión sin precedentes: ha crecido vertiginosamente, se ha modernizado, se ha beneficiado de inversiones millonarias. Gracias al incremento de la movilidad y del tiempo libre, la universalización educativa o la mejora en las condiciones de vida se ha convertido en un foco de atracción. El balance es espectacular: el museo público se ha convertido en la institución cultural por excelencia.

Los museos son para todos. Esta idea parece evidente, pero en la práctica no todos los ciudadanos tienen las mismas oportunidades de acceder a ellos y a sus colecciones. Cabría preguntarse por qué el increíble aumento de visitantes no se ha traducido en una democratización efectiva, por qué no se ha logrado una mirada más sensible hacia la diversidad cultural y humana o por qué sigue habiendo tantos que se detienen ante su puerta, recelosos de la seriedad solemne y autoritaria que adivinan tras sus muros. Personas que pueden sentirse ajenas, poco representadas y, por ello, no los visitan jamás.

Los museos deben, en consecuencia profundizar en aquel imperativo ético de llegar a todos que marcó su nacimiento, esa aspiración inicial de convertir al mundo entero -independientemente de sus edades y procedencias, sus niveles socioeconómicos y formación- en el público «natural» del museo. Y sobre todo de atender a los ausentes, a los más olvidados, a los menos favorecidos.



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Víctor Gascón.

La normativa vigente no es excusa. La Constitución española de 1978 concedió un papel primordial a la salvaguarda de la cultura, consagrando responsabilidades públicas en la adopción de iniciativas culturales. Este protagonismo del Estado se articula sobre el derecho más básico que afecta a la dimensión social de la cultura: su acceso universal. Y el primer gran ordenamiento jurídico sobre el patrimonio, la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, consagró un concepto de museo plasmando de manera fehaciente su función social. Este texto define estas instituciones conforme a su obligado servicio a la sociedad a la que pertenecen, dando primacía a la función social que los bienes culturales deben desempeñar, a su naturaleza colectiva y al acceso inalienable a los mismos.

Con estas bases, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha llevado a cabo grandes esfuerzos centrados en realizar una importante labor de renovación integral de museos, que comprende desde la restauración de sus edificios históricos o el acometimiento de mejoras parciales contemplando la accesibilidad (la mayoría de los museos se encuentran en edificios históricos con problemas de conservación y múltiples barreras); la innovación de sus

instalaciones y medios expositivos y la dotación de infraestructuras técnicas y servicios.



Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Lola H. Robles.

Simultáneamente, ha surgido una nueva sensibilidad social, una nueva preocupación que ha derivado en múltiples iniciativas que se superponen intentando ensanchar el museo, abarcando fenómenos sociales preteridos y abrazando realidades ignoradas:

- Casi todos los museos han desarrollado una importante labor de acercamiento, captación y fidelización de nuevos públicos. Se trata no sólo de intentar ampliar su número de visitantes sino de acceder a nuevas audiencias, las sociológicamente denominadas “no públicos”, sectores sociales hasta entonces poco representados o ausentes. A este respecto debe destacarse la puesta en marcha en 2007 del Laboratorio Permanente de Público de Museos, que supone un importante paso para empezar a comprobar y evaluar la aportación a la sociedad de estas instituciones, para orientar su servicio y para conocer de manera fidedigna a sus públicos, reales y potenciales.

En relación a los públicos mayoritarios, se han elaborado múltiples propuestas que han obtenido gran eco dirigidas al ámbito escolar. Igualmente se ha potenciado la oferta de ocio familiar de manera que, además de potenciar la visita autónoma, se ha incorporado el teatro, la magia, los juegos de pistas, los cuentacuentos, los talleres interactivos y los itinerarios dramatizados como elementos complementarios de la visita.

Por otra parte, y aunque se han realizado actuaciones dirigidas al público joven, éste sigue siendo el gran ausente en los museos. Destacan actividades concretas como el programa de conciertos de música pop española, programas de colaboradores juveniles o jornadas de encuentros inter-generacionales. Son especialmente reseñables los programas y participación en redes sociales del Museo Nacional del Romanticismo.

Por último, los mayores son también objeto de atención preferente y resulta destacable el programa de voluntariado cultural desarrollado como consecuencia de la firma de un acuerdo con la Confederación Española de Aulas de Tercera Edad -CEATE. Por otra parte destacan los intentos de contar con su participación activa mediante programas de recuperación de la memoria como es el caso de la labor dirigida a visibilizarlos en el entorno de las redes sociales y de la sociedad de la información.

Con respecto al turismo, se han hecho esfuerzos por incorporar distintos idiomas en los soportes informativos de los museos, de modo que el lenguaje no constituya una barrera para atraer a distintos públicos.

Igualmente se desarrollan iniciativas dirigidas simultáneamente a todos estos públicos que tratan de fomentar la participación ciudadana y el establecimiento de lazos afectivos entre el Museo y su población cercana como, por ejemplo, el programa *calleMUSEOescultura*, un intento de dinamizar el entorno del Museo Nacional de Escultura añadiendo a su habitual dimensión de ocio cultural y turístico, nuevos usos lúdicos, educativos o deportivos.

- En relación a los públicos minoritarios, se desarrollan igualmente destacables iniciativas referentes a la atención a colectivos en situaciones sociales vulnerables como son las personas con trastornos mentales, las personas sin hogar o los drogodependientes mediante actividades que buscan la recuperación y desestigmatización, su participación en actividades del museo, la utilización de la creación como herramienta terapéutica y la lucha activa contra la pobreza o la erradicación de la marginalidad. Muy reseñables son los programas desarrollados por el Museo Nacional de Artes Decorativas *Diseño contra la pobreza* o *Enganchados al arte* dirigido a drogodependientes en proceso de recuperación.

Respecto a la interculturalidad prima el protagonismo de aquellos museos de titularidad estatal que poseen este fenómeno social en su propias señas identitarias como son el Museo de América, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Sefardí, que ponen en valor sus colecciones y desarrollan proyectos para fomentar el conocimiento recíproco y la cohesión social. Claro ejemplo de ello es el proyecto web *Migrar es Cultura* del Museo de América; o la participación del Museo Sefardí en el Laboratorio cultural Francisco Márquez Villanueva y el Observatorio por la Paz y la Tolerancia.

- En relación al género, los museos estatales están desarrollando un papel activo en la adopción de lenguajes correctos y en dar visibilidad a las mujeres a través de sus colecciones y de sus actividades. Como hitos fundamentales pueden destacarse el convenio firmado entre el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Madrid entre los años 2009 y 2011, con el objetivo de estudiar los fondos museísticos desde una perspectiva de género y diseñar itinerarios temáticos en algunos museos. Igualmente, en el marco de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, Cer.es, se puso en marcha, en el año 2011, la iniciativa *Patrimonio en Femenino*, con el objetivo de presentar en línea, a través de las colecciones de los museos, múltiples perspectivas de los bienes

culturales en clave de género. Finalmente ciertos programas luchan contra imágenes estereotipadas del mundo de la mujer, especialmente de las integrantes de minorías como los programas *Nada nos para* del Museo de América que pretende visibilizar a la mujer inmigrante, ofreciendo una imagen de mujeres profesionales y emprendedoras, el programa de visitas *Mujer, moda y sociedad*, del Museo del Traje que establece un paralelismo entre la evolución del traje de la mujer y la de su papel social o el programa *Mujer, cuéntame tú cómo vistes en...*, del Museo Nacional de Antropología.

- En el caso de ciudadanos con imposibilidad de visita empiezan a surgir unas primeras iniciativas que pretenden trasladar el museo a otros ámbitos. Por un lado, se produce un acercamiento del museo a los hospitales, fundamentalmente a niños y jóvenes ingresados, desde un planteamiento fundamentalmente lúdico que comprende conciertos, talleres, expresión plástica, etc. Ejemplo de ello es el proyecto *Extramuros*, que pretende acercar el arte y la cultura y aportar entretenimiento a niños hospitalizados y que surge partir de la firma de un convenio entre la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM) y la Sociedad de Pediatría de Madrid y Castilla-La Mancha. En él participan el Museo Cerralbo, el Museo Nacional del Romanticismo, el Museo del Traje y el Museo Sorolla.
- Por último, en relación a la ya referida accesibilidad, se han desarrollado importantes actuaciones para facilitar y fomentar la participación de personas con discapacidad en actividades culturales, convirtiendo el museo en un agente más de su red de atención, que potencie su autoestima, aumente su visibilidad mejorando sus posibilidades de integración, ayude a crear vínculos asociativos entre las personas y favorezca la creatividad de los participantes. Los mandatos de la accesibilidad se han tenido en cuenta de manera que el recién inaugurado Museo Arqueológico Nacional constituye un referente de primer orden en este ámbito.

Más concretamente, destacan las actuaciones dirigidas a conseguir la accesibilidad universal de las personas con discapacidad física mediante la eliminación de barreras arquitectónicas, tanto en el acceso a los museos como en los espacios públicos e internos del mismo, y de barreras museográficas. En el mismo sentido, se incrementan las actuaciones que facilitan el acceso de personas con discapacidad sensorial (visual y auditiva). En el primer supuesto destacan la organización de talleres, visitas adaptadas y recorridos táctiles con textos en braille y audiodescripción, magnificadores, guías virtuales multimedia, uso de materiales en 3D y objetos originales. En el segundo los servicios de visitas guiadas; la puesta a disposición de signoguías para visitas individuales; la instalación de bucles magnéticos portátiles e inalámbricos que facilitan la accesibilidad a la información a las personas que llevan audífonos o implantes cocleares; la elaboración de folletos en lengua de signos, la organización de talleres o la formación en la lengua de signos de trabajadores de atención al público.

Finalmente, respecto a los medios de difusión, debe destacarse la preocupación de los museos por usar todas las vías con el objetivo de dar a conocer su programación y, más específicamente, atraer a los sectores destinatarios de la misma. En este sentido es reseñable la utilización de nuevos formatos junto a los tradicionales y notablemente de las redes sociales (especialmente Facebook y Twitter) de forma muy activa y con muy buenos resultados en algunos museos, como el Museo Nacional del Romanticismo.

Es fácil comprobar, por lo tanto, cómo muchos museos están inmersos en un proceso que les permite adaptarse a las nuevas realidades sociales. Museos que erradican actitudes pasivas, receptivas y acríticas, que elaboran prácticas creativas y concienciadoras de la realidad, que definen sus programas de actividades enfocados a la cohesión y el desarrollo humano, que se abren a nuevos colectivos y aceptan la participación social en el museo como fruto de un diálogo previo entre ambos.

Los museos están evolucionando. Hoy, sus funciones van más allá de las evidentes tareas de conservación y exhibición. Pretenden ser, cada vez más, centros dinamizadores de la sociedad: espacios abiertos al diálogo con los diversos movimientos sociales; actores de cambio social y de conciencia crítica; instituciones abiertas a la participación valedoras del derecho ciudadano al acceso a la cultura y al patrimonio.

Sin embargo, estas nuevas inquietudes y actuaciones surgen mediante la creación de múltiples programas y ramas de acción en forma de aluvión. Iniciativas atomizadas y dispersas, encomiables y reseñables en muchos casos, que se acumulan unas a otras.

Ello responde en gran medida a que no se han dotado de una planificación centralizada, ordenada y global de sus objetivos, fines y medios, sino que han obedecido, en la mayoría de los casos, a la iniciativa, creatividad e inquietudes de los equipos directivos y técnicos de cada museo. Esta situación se ha agudizado en el marco del actual contexto socioeconómico que genera nuevas realidades a las que prestar atención.

Y, lo que es más importante, a pesar de estos avances, los museos continúan siendo percibidos, en gran medida, como instituciones elitistas centradas en un reducido sector poblacional, poco representativo de la pirámide demográfica y del tejido social.

Por ello, debemos continuar trabajando para ampliar la dimensión social del museo, poner en valor lo realizado y desarrollar nuevas actuaciones que permitan crear un museo más cercano a las inquietudes y anhelos de la sociedad, más involucrado en su problemática y más atento a una realidad social compleja y cambiante.

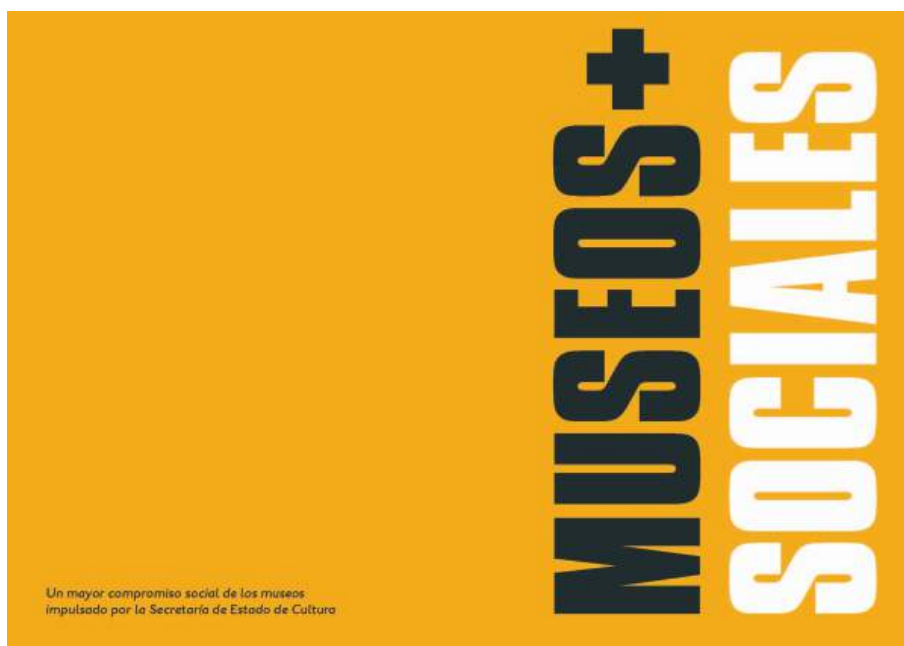
La función social de los museos debe analizarse y actualizarse para atender nuevas realidades sociales, y esto debe hacerse de una forma reflexiva, a partir de una comprensión de su propio sentido, de una ordenación de sus objetivos y por medio de un instrumento orientado a conseguir resultados: un plan para desarrollar la función social de los museos.

Un plan cuyo reto va más allá de una simple modernización: es una transformación que responde a las exigencias de la sociedad, pero también a las necesidades de los museos. Un plan para que los museos conquisten relevancia y sean percibidos por todos como lugares de acogida, para crear espacios más abiertos que proporcionen respuesta a las inquietudes de la sociedad y que se hagan eco de sus preguntas. En definitiva, un plan que permita entrar en más vidas, conectar de un modo más profundo y comprometido con todos los ciudadanos.

En consecuencia, la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha elaborado un plan, el plan Museos+ Sociales que:

- Reflexiona sobre la dimensión social de los museos, con el fin de lograr una toma de conciencia sobre su importancia.
- Realiza un diagnóstico de la situación actual que identifica las actuaciones realizadas, los logros obtenidos y los problemas planteados.
- Define instrumentos de diseño de actuaciones y de seguimiento y valoración de las mismas realistas y suficientes.
- Y por último, formula los objetivos a alcanzar, identifica las líneas estratégicas y programas principales, plantea actuaciones concretas a realizar y promueve una metodología basadas en el dialogo con los colectivos implicados.

El Plan ha sido realizado de manera colaborativa, como fruto del trabajo conjunto, del diálogo y del esfuerzo de muchos participantes. Técnicos de la Secretaría de Estado de Cultura, junto con representantes de los museos participantes, realizaron un primer borrador que fue enriquecido con las observaciones y aportaciones de los departamentos ministeriales competentes (con los que la Secretaría de Estado de Cultura ha empezado a firmar acuerdos de colaboración), de las organizaciones y asociaciones relacionadas con los museos y de las ONGs de acción social.



Portada de Museos+ Sociales. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Su ámbito de aplicación comprende inicialmente los museos de titularidad estatal gestionados directamente por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas (Museo Arqueológico Nacional, Museo Casa de Cervantes, Museo Cerralbo, Museo de América, Museo del Greco, Museo del Traje, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA, Museo Nacional de Arte Romano, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Museo Nacional de Escultura, Museo Nacional del Romanticismo, Museo de Altamira, Museo Sefardí y Museo Sorolla) así como el resto de museos vinculados a la Secretaría de Estado (Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo de la Biblioteca Nacional, Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, Museo Nacional del Teatro y Museo Thyssen-Bornemisza).



Museo Sorolla. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Lola H. Robles.

Y consagra actuaciones a realizar en el marco de tres líneas prioritarias y nueve programas de actuación. Concretamente:

- La línea estratégica 1 pretende la captación y reforzamiento de audiencias poco representadas y, por ende, la expansión de la visita al museo como hábito de ocio mediante dos programas. El primero se centra en la atracción y fidelización de públicos infrarrepresentados del entorno cercano (familias, jóvenes, mayores de 65 y personas sin estudios) mientras el segundo centra su actuación en el entorno no inmediato del museo: el público alejado geográficamente, como es el turista y el ubicado en nuestro entorno rural.
- La línea estratégica 2 prima la integración y accesibilidad de ciudadanos con necesidades especiales mediante la mejora de la accesibilidad y atención a personas con discapacidad ya sea física, sensorial o

intelectual/cognitiva y el acercamiento del museo a ciudadanos con dificultad de visita, especialmente centros de mayores y residencias de día, hospitales y centros penitenciarios.

- Por último, la línea estratégica 3 se centra en contribuir a la cohesión social, mediante la atención a colectivos de personas en situaciones sociales vulnerables (personas con trastornos mentales, drogodependientes, personas que viven bajo el umbral de la pobreza), el desarrollo de medidas de formación para el empleo dirigidas especialmente a personas en situación de desempleo, la atención a la interculturalidad, la visualización de la perspectiva de género y el desarrollo de modelos de gestión ambiental responsable.

El Plan entiende que los museos sociales son mucho más que un museo, son varios museos en uno:

MUSEOS ABIERTOS que buscan transformarse en lugares próximos y al alcance de todos. Para lograrlo, el museo abierto busca atraer a todos los ciudadanos, mejorar su satisfacción y ampliar el uso de sus recursos y servicios. Es proactivo. Va al encuentro de sus públicos para abrirles sus puertas y construir conjuntamente actividades adaptadas a sus intereses.

MUSEOS ACCESIBLES que eliminan las barreras físicas, sensoriales e intelectuales/cognitivas para garantizar una óptima accesibilidad, tanto a sus instalaciones como a sus contenidos. El museo accesible no tiene barreras, ofrece actividades específicas y acerca la cultura a las personas con necesidades especiales para mejorar su calidad de vida y facilitar su integración en la sociedad.

MUSEOS INTERCULTURALES que fomentan las relaciones entre culturas y grupos sociales y ponen en valor la dimensión intercultural del patrimonio. El museo intercultural favorece una integración real y bidireccional de las comunidades inmigrantes a través del diálogo, el respeto mutuo, el conocimiento y la igualdad. Facilita el acceso a personas de otras procedencias, acerca a toda la sociedad los rasgos identitarios de estos

colectivos y organiza actividades que ayuden a comprender los procesos migratorios.

MUSEOS INCLUSIVOS que favorecen la cohesión social y combaten la exclusión, la discriminación y la desigualdad. Trabajan con y para toda la sociedad, sin excepciones, para que todos tengan su lugar. Planifican actividades que potencien el autoconocimiento a través del patrimonio cultural. Trabajan activamente por la integración, el conocimiento del otro, la igualdad y la no discriminación.

MUSEOS SOSTENIBLES que se comprometen con el medio ambiente. Conservan su legado para las generaciones futuras, buscando concienciar y difundir hábitos responsables.

Finalmente el Plan promueve la utilización de una metodología participativa y una evaluación permanente de los programas realizados y los resultados obtenidos. Esta metodología deriva de la realidad social a la que da respuesta. Su evolución constante obligará a una reelaboración permanente, a una implantación forzosamente flexible en función de las conclusiones parciales de cada paso, del aprendizaje logrado, de los errores detectados y de las nuevas necesidades planteadas en el trabajo con los colectivos destinatarios de las acciones programadas. Por ello, se asentará sobre algunas claves fundamentales:

- Conocimiento de la realidad: el mencionado Laboratorio Permanente de Público de Museos estudia la relación entre el museo y la sociedad, permite conocer qué público visita el museo y ayuda a la toma de decisiones de planificación y programación. Un adecuado conocimiento de cada segmento es garantía de iniciativas bien dirigidas y eficaces.
- Diálogo con e implicación permanente de los destinatarios: la interlocución con los colectivos, su implicación en todas las fases del proceso (diseño, implantación, seguimiento, evaluación) y su participación activa son vitales para que las acciones obtengan eco, respondan a los retos de una

nueva sociedad, tengan una repercusión real en los colectivos y dinamicen la vida de los ciudadanos.

- Evaluación permanente: la evaluación tendrá un carácter continuo y se planteará desde el inicio de cada actuación, seleccionando en función del público destinatario y de los objetivos específicos que se pretendan lograr, los métodos, técnicas y herramientas de análisis y evaluación que convengan a cada caso.
- Especialización y diseño de modelos de actuación: el plan, consciente de que no todos los museos pueden desarrollar acciones en todas las líneas propuestas consagra el “liderazgo” de uno o varios museos en cada programa para desarrollar buenas prácticas, actuaciones, experiencias y metodologías que servirán de modelo en cada ámbito de actuación y que podrán trasladarse a otros museos.
- Comunicación: la proyección del Plan debe ir más allá del alcance del público objetivo de cada una de las acciones integradas en su desarrollo que son, por supuesto, sus primeros y principales destinatarios. La intención del mismo es convertirse en referente de una acción institucional claramente orientada a sentar las bases de un modelo de museo abierto y participativo, que actúa a partir del conocimiento de las necesidades de la sociedad a la que sirve y en la que se quiere afianzar como actor imprescindible.

A este fin, el Plan cuenta con una identidad, la marca Museos+ Sociales que estará presente en todas las vías de diálogo y en todas las actividades y materiales generados, junto a la propia identidad gráfica del Ministerio y de los museos. Este cuño actuará como una marca que garantice la calidad de los productos culturales a los que se asocie.

Además, la vocación del Plan es proponerse como marco de actuación para otras instituciones tanto públicas como privadas con el fin último de ampliar su ámbito de actuación, de incorporar a otros museos, no quedando circunscrito a los vinculados a la Secretaría de Estado de Cultura.



Museo Sefardí. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Víctor Gascón.

Por ello, el Plan desarrollará mecanismos para favorecer la participación de otras instituciones museísticas y facilitará el uso de la marca indicada, Museos+ Sociales en la realización de actuaciones socialmente responsables por parte de las mismas, actuaciones que han de seguir los principios recogidos en este Plan en lo relativo a metodología, diseño, ejecución y evaluación; iniciativas caracterizadas por su adecuación y calidad. Igualmente, se buscará la adhesión y participación de organizaciones y/o empresas preocupadas o interesadas que puedan contribuir al logro de los fines previstos.



Noche de los Museos. Museo Nacional de Antropología.
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Víctor Gascón.

En conclusión, el Plan parte de la máxima de que el museo debe orientarse a los ciudadanos, reafirmando su papel como herramienta de cohesión social y como elemento fundamental para combatir los desequilibrios culturales y socioeconómicos derivados de las transformaciones que el mundo está experimentando. No se trata de renunciar a los principios de los museos tradicionales, sino de potenciar un museo adaptado a las nuevas necesidades de la sociedad, que hace frente a los retos que ésta plantea y es capaz de darles respuestas válidas y eficaces. Un museo entendido como una institución atenta, dinámica, reactiva, que apuesta por la creatividad, el dialogo y el compromiso.

Se pretende, en suma, que el museo como institución cultural que trabaja con el poder de la memoria, responsable de la construcción y transmisión del conocimiento a partir del patrimonio cultural que conserva, preste servicio a una sociedad plural y diversificada, asumiendo un compromiso que se podría resumir en el siguiente decálogo:

- I. Potenciar su dimensión social y la difusión de valores democráticos y de ciudadanía, estableciéndose como institución participativa y activa en la configuración de una sociedad plural.
- II. Promover los valores de igualdad, convivencia y tolerancia.
- III. Incentivar la interlocución con la sociedad y alentar su participación activa.
- IV. Impulsar su papel como herramienta estratégica para lograr la cohesión y la integración social.
- V. Renovarse como una opción cultural y de ocio atractiva a personas de cualquier edad, procedencia o formación.
- VI. Facilitar la accesibilidad integral a sus espacios, contenidos, discursos y programación.
- VII. Reafirmar su papel como espacio de conocimiento, de educación y formación, y de enriquecimiento personal.
- VIII. Fomentar el diálogo intercultural propiciando el conocimiento y respeto mutuo.
- IX. Contribuir a la consecución de una igualdad real y efectiva entre mujeres y hombres.
- X. Participar en la creación de una conciencia medioambiental y progresar en el desarrollo de comportamientos sostenibles.

Y ello porque los museos que asumen una dimensión social en sus actuaciones se convierten en piezas claves de progreso, de desarrollo y armonía social; en motores de cambio, de creatividad y de futuro; en centros de mediación, de aprendizaje, de creación en puentes de comprensión y aceptación de la diferencia. Y porque los museos que asumen una dimensión social pueden ser, en definitiva, una de las garantías del protagonismo de una sociedad plural, cohesionada, crítica, libre y abierta.



1ª SESIÓN: MUSEOLOGÍA SOCIAL Y PATRIMONIO ACCESIBLE

Ponencias

La Museología social: En y con todos los sentidos Hacia la integración social en igualdad

Pedro J. Lavado Paradinas

Máster en Museos. Universidad de Zaragoza

museoutopia@gmail.com

Resumen:

El Museo como eterno almacén de objetos culturales ha dado paso al museo social en el que el público es su primera preocupación. Lugar de encuentro y donde se establecen conexiones sociales y culturales, la accesibilidad universal, la integración y la comunicabilidad son ahora sus objetivos. Museos de conceptos: género, mujer, identidad, civilizaciones, inclusión, participación... van a cambiar los clásicos parámetros del museo ilustrado, moderno y contemporáneo. En un mundo en que el arte se manifiesta en instalaciones, creaciones efímeras y procesos mentales y en el que la ciencia y la técnica innovan cada día en un presente futurible y en desarrollo, las obras de arte y técnicas se revelan como motivos generadores del pensamiento, y la demanda de interculturalidad y accesibilidad nos exigen abrirnos en y con todos los sentidos.

Palabras clave:

Accesibilidad universal, inclusión, comunicabilidad, identidad, género.

Abstract:

The museum as cultural objects everlasting store has given way to the social museum where the public is its first concern. Meeting place and where social and cultural connections are established (forum for social & cultural relations), universal accessibility, integration and communicability are among its goals. "Concepts museums": gender, women, identity, civilizations, inclusion, participation... will change the classic parameters of the illustrated, modern or contemporary museum. In a World where art is embodied as installations, ephemeral creations and mental processes; where science and technology innovate everyday in a continuous development towards future; artworks and techniques are revealed as leading reasons for thinking, and demand for multiculturalism and accessibility require us to open ourselves in every sense and with all our senses.

Keywords:

Universal accessibility, inclusion, communicability, identity, gender.

Quizás hayamos olvidado el Museo del Pueblo que protagonizaron artistas y jóvenes en tiempos de la II República Española, y nos parezca ya lejano el museo para analfabetos que sugería Zetterberg en el Museo Nacional de Antropología de México. Los museos actuales se han convertido en fenómenos de masas y grandes generadores de recursos económicos. Y sin embargo no están lejanos los tiempos, cuando comentaban algunos conservadores de museos nórdicos, en que el Museo era un lugar adonde acudían pobres e indigentes (ahora lo hacen a las bibliotecas, pues hay menos control de seguridad) a calentarse, charlar y pasar el tiempo. Porque en resumidas cuentas, el Museo siempre ha sido un centro de actividad social para su comunidad y su entorno.

De todas formas, no se trata de que con la crisis convirtamos también los museos en centros de día para jubilados, parados o guarderías y ludotecas para niños y jóvenes, ni mucho menos que tratemos de reivindicar para el museo funciones propias de la escuela, del centro cultural o de otros espacios sociales de nuestro entorno. Pero es evidente que la vieja definición tantas veces repetida a partir de la propuesta de ICOM, de que un museo es un organismo que guarda, conserva, protege, incrementa y difunde las colecciones de objetos y obras del patrimonio cultural humano, ha cambiado. En la Asamblea General de ICOM de 1992 en Quebec la presencia del público en los museos pasó a representar uno de los objetivos fundamentales de esta institución y por lo mismo sus intereses, demandas de su tiempo y actividades.

Naturalmente que los museos tomaron a su cargo tal desafío de actualidad, sea encuestando a su público y ofertando nuevas formas de exposición y participación o investigando en los cambios que estaba sufriendo nuestra sociedad contemporánea. Otra cosa es que el normal retraso con que acogen las instituciones culturales tales cambios y alternativas hacen que en muchos casos pasen varios años desde el momento en que se plantean algunas propuestas de futuro y el momento en que éstas comienzan a tener una realidad.

De esta manera, los museos no solo acogieron los temas de analfabetismo, integración, discapacidad y pluriculturalidad, aspectos en los que los últimos años se han realizado numerosas reuniones científicas (*Barcelona, Marítimo 2009, Murcia, ICIEAPM 2010, Lugo, Gestión cultural pública 2011, Madrid, III SIAM 2011, Alcántara, Mouseion 2012, Madrid, MECD 2013*) o elaborado documentos para el uso e implementación de las nuevas necesidades de su público, como es el caso de los movimientos migratorios que actualmente alcanzan a la casi totalidad de países occidentales, dada la penuria y carencias alimenticias y un inexistente futuro en el Tercer Mundo.



El Museo inclusivo, sin embargo, aún está por llegar y el dotado de accesibilidad universal difícilmente se conseguirá, mientras sigamos con proyectos faraónicos y de rimbombantes nombres de arquitectos y diseñadores, o no se bajen de los pedestales científicos los conservadores que hacen honor a su nombre, más que al de “progresadores” o simplemente al de comunicadores. Incluso en la actualidad han entrado las empresas y multinacionales comerciales a reclamar su acción social y su aportación a

proyectos destinados a personas con discapacidad: Ikea, ColaCao, Repsol, Orange, Siemens; ...

<http://www.compromisorse.com/responsabilidad-social/comercio-y-distribucion/ikea-iberica-sa/>;

<http://www.grupofundosa.es/es/accessibility>;

<http://www.fundacionrepsol.com/es/exposicion/fp-para-jovenes-con-discapacidad-fundacion-bobath-madrid>;

<http://fundacionorange.es/fundacionorange/proyectos.html>;

<http://www.siemens-fundacion.co/>; (abril 2014)

No se trata en esta ponencia de dar palmaditas en el hombro a las personas con problemas de accesibilidad, comunicabilidad o a los colectivos que buscan integrarse, como tampoco se trata de reivindicar lo que museos nacionalistas, de identidad inventada, de falsa memoria, o los tópicos actuales al uso: mujer, minorías, violencia de género o multiculturalidad nos hacen creer o esperar. Aquí se pretende hacer tomar conciencia a cuantos trabajan en y por los Museos y por el Patrimonio Cultural de lo que puede ser en la actualidad un Museo de Integración, Intercultural y con un nuevo discurso para una sociedad de futuro, gracias a la Educación, la Comunicación y la Participación de todos en “*su museo*”.

Hemos visto nacer y crecer un nuevo Museo más cercano a los temas de actualidad o aunque se trate de un museo clásico de Bellas Artes, Historia, Ciencias o Tecnología dar pasos en una nueva concepción de accesibilidad, oferta participativa y mensaje de inclusión para todos cuantos forman la masa social en la que se integra esta nueva institución. Bien es cierto que se trataba primero de eliminar barreras físicas y sensoriales, pero que tampoco se podían olvidar las barreras intelectivas o ideológicas que a menudo definen y ahogan este organismo. Durante muchos años, el Museo, a semejanza de los que pedían eruditos e ilustrados, se dedicó a atesorar objetos y a conservarlos de forma avara y caprichosa. Unas veces para deleite y símbolo de poder de unas minorías sociales y otras con el objetivo de educar al pueblo y romper con los tabúes del pasado. Más es cierto que ese ansia de conservar y salvar

objetos y obras del pasado se convirtió en su principal negación, ya que los objetos descontextualizados, venidos de templos, viviendas o cementerios, procedentes de donaciones, excavaciones o saqueos no acompañaban al proceso discursivo del museo, ni mucho menos servían para gentes venidas de otros lugares o personas con problemas de discapacidad. No contemplaban amplios estratos de nuestra sociedad, ni mucho menos satisfacían en sus mensajes didácticos, ideológicos o simplemente personales. En nada se recogía el papel de gran parte de nuestra sociedad: ni la mujer, ni los marginados (si no eran artistas, héroes o protagonistas de una historia), ni las minorías étnicas y ni tampoco los diferentes cambios sociales parecían tener representación allí.



El Arte, la Historia, los Descubrimientos científicos y técnicos, tenían más valor y representación que cuanto estaban en función de clases gobernantes y personajes religiosos o políticos que eran los que junto a artistas, científicos y guerreros había configurado la historia occidental. En algunos casos mercaderes, descubridores, aventureros y algún héroe anónimo se asomaban

de puntillas por las salas de los museos y las muestras y exposiciones permanentes o temporales estaban en función de acontecimientos, aniversarios y otros motivos, en los que subyacía en parte mucho de prestigio y de economía oculta.

El Museo social al que nos vemos abocados en los últimos tiempos y más en este milenio de progreso tecnológico, pero de catástrofes económicas y humanitarias, de canto a la colectivización y a la globalización, pero de fuerte corrientes migratorias, de pérdida de su pasado y sus raíces en muchas sociedades y grupos que llegan a las grandes ciudades industriales y comerciales en busca de un futuro mejor, o de desaparición de los últimos reductos naturales y culturales primitivos, es la única esperanza para encauzar nuestra responsabilidad social y nuestra participación personal.

Ya el siglo XX había previsto en los museos antropológicos y de civilizaciones una mirada hacia otros objetivos y se había abierto a temas de actualidad, al igual que los museos de Ciencias y de Tecnología habían patrocinando exposiciones sobre el medio ambiente y los ecosistemas, el calentamiento global, la vida natural amenazada y por lo mismo los grupos sociales en trance de desaparecer. Museos del Indio, de las Culturas Indígenas, de la Favela se habían unido a los museos de Niños, del Barrio, de la Mujer o a los renovados museos del Territorio o a los Centros del Patrimonio Intangible. Indudablemente no se trataba ya de hacer y repetir exposiciones sobre el aniversario de un pintor o artista de renombre, sino de concienciar sobre lo que aún teníamos y como había que conservarlo y no solo legarlo a generaciones futuras, concepto de museos caducos, sino convertirlo en parte esencial de nuestro patrimonio e integrarlo con las viejas colecciones de artes clásicas y modernas.

Era evidente que un primer objetivo de la museología de nuestro siglo trataba de conseguir por fin la eliminación de barreras físicas y mentales o intelectivas en los museos y aproximarse a un diseño universal válido para todos estos centros culturales y sociales. La realidad es que no parece que hayamos llegado en nuestro país ni a una cercanía relativa en este tipo de

necesidades, ni a una resolución de todos los problemas planteados en edificios y en los sistemas expositivos. Bien es cierto que la adaptación de museos clásicos o históricos en edificios monumentales no solo es costosa y difícil, sino que además se revela como una asignatura pendiente sin remedio. Poner rampas, barandillas, ascensores, señalar los suelos, las escaleras, los vanos y transformar vitrinas, luces, rótulos y programas audiovisuales o informáticos no solo es tarea ciclópea, sino que topa a menudo y seguirá topando con el concepto científicista de algunos conservadores y con el miedo a que se rompa el discurso lógico, los recorridos históricos o conceptuales y falte información. En resumidas cuentas, un proceso de miedo a no parecer serios, ni a estar a la altura de los colegas científicos que son los que ya conocen de sobra el museo y sus colecciones. La mayoría del gran público agradecería menos términos técnicos y un lenguaje más llano. Y que vamos a decir de las personas que pueden tener problemas de discapacidad visual, auditiva o intelectual: La mayoría de las veces es superfluo lo que aportan carteles, rótulos y programas añadidos.



En esa línea hemos visto inaugurar el Museo Arqueológico Nacional hace escasos días y sin entrar a un análisis completo y un tanto duro, he de afirmar que no se tienen en cuenta ninguna de las necesidades reales de dichos usuarios: Todas las pantallas de video tiene música ambiente y ninguna explicación, algo que pueden oír y seguir los ciegos, aunque si tienen una video descripción o mejor dicho una rotulación técnica y poco adecuada para sordos. Se trata de un mensaje técnico y científico en el que faltan palabras y el vocabulario usual, porque no se ha tenido en cuenta la inteligibilidad del sordomudo, de la misma forma que las mesas de experimentación táctil no cuentan con señalización de posicionamiento y en algunos casos los objetos posiblemente son peligrosos para la manipulación, incluso de niños y videntes. Ni se contempla el tiempo de aproximación y reconocimiento. No voy a seguir con este análisis y crítica que ya harán los técnicos y usuarios en el futuro, pero ello me lleva a seguir pensando que los proyectos de reformas y construcción de nuevos museos por el Ministerio de Cultura tienen todavía mucho por hacer y solventar, y abandonar esa autosatisfacción que ha caracterizado toda obra nueva o moderna, pensando que con ello, estaba todo solucionado, cuando no están solucionados problemas tan sencillos como los aseos, los espacios de descanso y los servicios informativos, didácticos y de atención al público que ya existen desde hace varios decenios en museos europeos y americanos.



El Museo social en y con todos los sentidos ha sido desde hace muchos años una preocupación que me ha llevado a experimentar en los museos reales con recorridos o gymkanas que más se parecen a *“un paseo por la jungla”* que a un tranquilo encuentro entre objetos, personas y usuarios. Piénsese por un momento en los pedestales, alturas de los objetos, vitrinas y luces, los molestos reflejos, las esquinas y ángulos de las salas y de los muebles, los incómodos asientos y lugares de descanso, la falta de espacios para leer, comentar, intercambiar ideas o simplemente tomar unas notas. Allí donde uno puede encontrar algún ejemplar de catálogo o publicación para hojear, o las simples mesas y pantallas donde uno puede buscar más información a la vez que rompe su recorrido en un break necesario y gratificante. El Museo de Girona hace muchos años logró con cortos recursos establecer unas áreas de descanso, café o con libros y otro tipo de paneles más prácticos romper la monotonía y cansancio stendhaliano.

Al referirme a Museo de todos y para todos o al museo abierto a los sentidos, no puedo menos que remitirme a lo que durante años ha sido un objetivo en el que me he comprometido para hacer que museos y exposiciones en las que

he trabajado tengan esa accesibilidad, no solo la que marcan las leyes y las normas oficiales, sino que en base a una generosidad y capacidad positiva y participativa, el Museo cuente con espacios que respeten las necesidades y demandas de las personas con algún tipo de problema y discapacidad, porque a fin de cuentas y a lo largo de la vida, todos somos usuarios de este tipo de servicios. Lo digo porque he usado el museo con cochecito de niños llevando a mi hija e incluso galerías muy importantes del arte contemporáneo español me han prohibido esto o me han hecho que la tuviera que llevar en brazos en determinados sitios. Aún me asombro hoy que museos muy recientemente renovados, caso del Museo del Romanticismo *¡prohíban a los ciegos llevar sus bastones pues pueden dañar los muebles históricos!!* Como si los ciegos usaran el bastón como hacha o palo de kung-fu. Y sin embargo los rótulos, luces y alfombras superpuestas son un verdadero tropiezo y estorbo para sillas de ruedas o personas de edad que no alcanzan a ver ese tipo de letra o les pegan los reflejos por todos los lados. Hace falta tan solo de un poco de sensibilidad y de ponerse en el lado de estos usuarios. No debería recibirse ninguna obra social, ya no digo museo solo, sin que el propio arquitecto, diseñador, conservador y naturalmente los que pagan y encargan el trabajo no la hubiesen recorrido de cabo a rabo en silla de ruedas, con unos antifaces especiales de la ONCE o simplemente con un bastón o muletas. He realizado esta experiencia varias veces y aún recuerdo los gritos de terror de algún arquitecto o aparejador sometidos a una silla de ruedas o a un antifaz, mientras recorrían unos de sus edificios emblemáticos que cumplían todas las ordenanzas legales. ¡Un arquitecto municipal acabó despeñándose por una rampa que según él no pasaba del 10% en el edificio polivalente de Torre vieja!

Indudablemente, al final estos usuarios dejan de asistir y acudir a estos museos que son auténticas trampas, a pesar de que les prometan todo tipo de guías y recursos. ¿Tan caro es tener guías personales o lazarillos, igual que se tienen voluntarios culturales, o tan costoso es frente a los millonarios gastos de cualquier museo no invertir en formar al personal del museo, desde la dirección al último responsable en estas necesidades?

Durante muchos años y contando con algunas asociaciones de personas con discapacidad, incluso entonces se hablaba de “minusvalía” (lo que hemos cambiado con el tiempo) organizamos cursos y actividades para sensibilizar y preparar a responsables de departamentos de educación, arquitectos, diseñadores y montadores de exposiciones en estos temas. Podría contar miles de anécdotas: museo premio de arquitectura que no permitían entrar una silla de ruedas en el ascensor o que no se llegaba a los botones, al que no le cerraba la puerta, escaleras de diferentes tamaños de peldaños, sin marcas en el pavimento, al igual que museos señalizados en el pavimento con marcas para ciegos y en los que no había ni una pieza que tocar... ¡Una completa irracionalidad!



Afortunadamente los museos para ciegos o exposiciones que atienden estas demandas táctiles y de los que conocemos ejemplos en Madrid, Atenas, Londres, París, Jerusalén, Bucarest... o los museos de niños, los Pedagógicos y los que atienden a algunas comunidades sociales desfavorecidas o marginadas han hecho de este tema su punto de combate y objetivo primero. Ahora bien, ¿en qué proporción tenemos museos de este tipo y adaptados que se ajusten a

lo que serían motivos actuales y exposiciones con un contenido social real? Posiblemente son en primer lugar los estados con un componente étnico multicultural y con un pasado migratorio importante los que han dado pasos en este sentido. Igual que hay museos dedicados a minorías étnicas: caso del Museo del Indio de Río de Janeiro, o los Museo de emigración de Sao Paulo, Buenos Aires o incluso el ya histórico de la isla Ellis en Nueva York, los objetos e imágenes expuestos a menudo más que hablar de integración nos plantean un intento de limpiar la mala conciencia que han tenido muchos países, levantados con la fuerza y esperanza de millones de emigrantes y a los que ahora se quiere rendir un tributo y homenaje de esta manera.





Nosotros que hemos sido un país de emigrantes durante mucho tiempo y ahora volvemos a serlo por los cambios económicos, no disponemos de ningún museo de este tipo que nos golpee de alguna manera las conciencias y nos haga empezar a entender asimismo el proceso migratorio hispanoamericano o subsahariano que ahora nos alcanza y nos preocupa. ¿Para cuándo un museo de la patera? Tan solo el Museo de América en Madrid y a nivel de contemporaneidad expuso hace un par de años una muestra de estos símbolos de emigración desesperada que son las escaleras para saltar las vallas de Ceuta y Melilla y eso sí, con objetos y piezas traídos de museos del Norte de Europa. ¿Como si no hubiera toneladas de escaleras, vallas o pateras requisadas! ¿O es que se revenden de nuevo???

El museo como lugar de encuentro que desde hace un tiempo reclama ICOM y algunos otros organismos internacionales es una de las respuestas más efectivas a la hora de establecer puentes, vínculos o hilos entre las distintas culturas. La cooperación con gente que atienden temas de emigración, marginación, acogida y a las clases más desfavorecidas, caso de mujeres,

niños, refugiados de guerras y catástrofes humanitarias no solo es una oferta que no debiera rechazarse en los museos, sino que debieran realizarse campañas de este tipo, al igual que los museos de ciencias acogen movimientos verdes y de salvaguarda del medio ambiente. Sin embargo, se da la paradoja que solo algunas de estas instituciones tienen cabida en museos, cuando el museo carece de los mínimos medios para hacer una exposición o muestra temporal, ya que por lo general no saben sacar adelante sus propias colecciones con un mensaje y contexto de modernidad o de toma de conciencia. Este es el caso de algunas exposiciones temporales en el Museo Etnológico/Antropológico y el de América de Madrid, cuando hubo acciones que integraron en su momento al museo en celebraciones y actividades comunes de los grupos sociales residentes en esta capital y procedentes de aquellos mismos países. Ya han desaparecido los tianquis, las fiestas y carnavales iberoamericanos, quedando tan solo una rancia celebración y vitrina del día de los muertos o de las fiestas de carnaval.

Se trata asimismo de que el museo que quiera su carta de naturaleza como museo social tenga que implicarse en primer lugar con su entorno y los problemas del barrio o ciudad donde se asienta. Algo que ya es clásico desde el Museo del Barrio de Nueva York o algunas experiencias llevadas a cabo en el Raval de Barcelona por el Museo Marítimo. Compartir con colectivos marginados y olvidados su oferta museográfica, caso de lo que hace la Panera de Lérida o el Museo de Ciencias Naturales de Valencia. Integrar a colectivos de mujeres, niños y a personas con discapacidad en las ofertas y actividades del Museo como hace la Red de museos de Lugo es un ejemplo a seguir y a transmitir a muchos museos españoles, incluso con un pedigrí especial.

Una especial forma de ponernos en la piel del otro y reconocer la diversidad es aceptar el derecho a la identidad, La diversidad, la pluralidad y la creatividad. Temas que la Unesco ya reconoció desde 2001. El Museo es un espacio de ocio y educacional, pero es un organismo vivo y que comparte con la actualidad sus temas y problemas, no solo es un edificio y una colección, para lo que basta cualquier espacio de almacenaje. El mismo hecho anotado

anteriormente de accesibilidad y todos los recursos museográficos puestos al servicio de sus usuarios de todo tipo implica una serie de ayudas técnicas en la exposición y en los recorridos programados, facilitar con esquemas, mapas conceptuales y diferentes formatos visuales o táctiles la idea que preside su exhibición, evitando las barreras mentales de técnicos y las restrictivas político-culturales de la dirección del centro.

Por ello, no nos debe extrañar que museos con colecciones ya clásicas de artes o historia, con objetos que forman parte de hitos científicos y tecnológicos y con avances artísticos, literarios o musicales se abran a nuevas perspectivas de lectura y mensajes de rotunda contemporaneidad: la protección del patrimonio real o intangible, el refrendo de identidades y aportaciones de diferentes culturas a nuestra civilización occidental o a la inversa, la intercomunicación con otras visiones del mundo y la incorporación de marginados y desposeídos a un proceso común son alguna de las líneas de acción a desarrollar.

Los temas cotidianos que nos llegan desde la calle: honestidad en la vida política, trabajo y paro, aborto, eutanasia, realidad y virtualidad, educación antisexista y de antiviolencia, igualdad son aspectos que se suman a las ya reconocidas funciones del museo como entidad social, educativa e interpretativa de la realidad. De esta manera el museo tiene la posibilidad de ejercer una relación con la comunidad e interactuar. El museo contenedor, almacén y repositorio del pasado con vistas a nuevas demandas o a recuperar el pasado histórico cultural ahora se hace comunicador, educador y centro de un espacio de relaciones humanas, mediador de la acción educativa que naturalmente corresponde a la escuela y agente socializador. Su público no solo consume museos en el aspecto que han diseñado algunos monstruos de la cultura y buques insignia de la museología: venta de entradas, merchandising, cursos y universidades, actividades culturales de élite y exposiciones de gran aparato y sin compromiso. No voy a poner los nombres de los centros empeñados en este quehacer. Es su peculiar forma de arañar recursos económicos y de prestigio, ya no tiene el reconocimiento de épocas pasadas,

porque ahora hay que ganarse día a día al público y vivir en la sociedad que nos corresponde.

Indudablemente los museos que se asientan sobre objetos de arte o un patrimonio etnográfico han descatalogado sus recursos y los han desviado de sus funciones originarias: retablos, estatuas, artes decorativas y aplicadas de una burguesía que se resiste a perder sus pequeños símbolos. Fetiches, dioses y objetos que formaron parte de la vida cotidiana de lejanas culturas y ahora languidecen cautivos en las vitrinas de museos etnográficos y de artes decorativas nos interrogan acerca de identidades, adhesiones, sensibilización y puesta en valor. Recuperamos al indígena y lo que fue parte de las creencias y vida social del emigrante, perdidos en su tránsito a nuevas sociedades. No queremos que los hijos de estos emigrantes estallen como hace unos años en Francia al sentirse no solo desclasados en la sociedad huésped, sino también en la de sus padres. Ya hace muchos años Museo como el Nacional Germánico de Núremberg y al que pocos pueden acusar de foráneo se dedicaba a organizar y recuperar el pasado de los emigrantes turcos. ¿Para cuándo nosotros lo vamos a hacer con bolivianos, colombianos, marroquíes y subsaharianos?

No se trata de que creemos aquí museos de minorías indígenas que no son otra cosas que remedos de museos etnográficos, al igual que nuestros museos Antropológicos, ni se aproximan a los conceptos de un Museo Nacional de Antropología de México o de cualquier centroeuropeo. Se trata de hacer hablar nuestras colecciones y abrirlas a un mensaje actual de interculturalidad. Tenemos que repensar el museo desde la educación en la diversidad. Nuestros escolares se sientan entre niños de otro color y otras procedencias, pero que incluso han nacido como ellos en el mismo lugar y hospital. Ya que no tenemos Museo de Civilizaciones, ni mínimamente un museo del Pueblo Español, entiéndase como memoria colectiva fraguada con tan diferentes identidades y que los políticos se empeñan en dividirnos más con Museo fantásticos en los que han invertido millones para reivindicar una cultura catalana, vasca o incluso localista, sin ningún otro reconocimiento de

identidades y paralelos caemos en parodias tan discutibles como el Museo de la Cultura Catalana o de la Memoria de Andalucía, determinados ambos por una lectura política que en nada se aproxima al proceso histórico y social real.

Pasa como en esos países en donde un trauma del pasado se ha convertido en modelo museológico que recuerda exterminio, campos de concentración, policía política, genocidios, diáspora, esclavitud y no retorno, así como los múltiples consagrados a la guerra mundial y guerras subsiguientes o a los dictadores más o menos reconocidos que quieren dejar así su huella histórica. Museos en Auschwitz, Treblinka, de la diáspora judía en Tel Aviv, del genocidio camboyano, de los esclavos africanos en Goré o las puertas del no retorno en Ouidah, Abomey... sirven bien es cierto para excitar más morbos y a sádicos que para tomar conciencia de lo ocurrido y procurar no volver a repetirlo. Quizás la tranquilidad con que se enfoca el genocidio camboyano, a pesar de sus precariedades expositivas dice más que unas reconstrucciones que saben a cine de ficción y a tren del terror con la bruja.

El tema de la mujer que ha adquirido en nuestros días un reconocimiento necesario y una demanda de igualdad merecida empieza a ver sus museos. He de confesar que el Kunda Museo de Mali está ajustado a la realidad africana, pero no lo es tanto en los ejemplos exhibidos en el panorama de museos españoles por Museos Estatales, ya que incluso su planteamiento de Patrimonio femenino empieza discriminar y a hacer una parodia de lo anterior. Las casas-museo de escritoras y heroínas, o algunos temas expositivos monográficos no solucionarán el problema de la igualdad y la realidad, sino antes bien están mostrando un movimiento pendular que si bien es explicable por el cambio acaecido, no debería quedarse solo en eso. Recuerdo hace unos años una exposición sobre la mujer oriental y su papel en la sociedad en temas como la maternidad, la casa o las relaciones humanas y sociales. Una cosa es reconocer lo que existe y lo positivo y otra es ver y en esa línea avanzar hacia unos nuevos roles que demandan los nuevos tiempos.

Concluyendo, ya que no es fácil meter en unas pocas páginas un tema tan candente, de actualidad y de debate todavía como el de la educación y la

accesibilidad en los museos y el Patrimonio de forma de que sea integrador e inclusivo, responsable y participativo, recoja creatividad y una sensibilización ante temas de socialización, comunicación y de patrimonialización, si se me permite la expresión, resumiré en pocas palabras nuestra acción y la planteo al debate posterior:

- *Museo con contenidos sociales*: dar a conocer, ayudar a comprender, respetar a otros, valorar toda actividad humana, disfrutar y cuidar, transmitir, sensibilizar, comunicar mensajes, no escapar a la realidad y sus demandas.
- *Museo accesible y dentro del diseño universal*: eliminación de barreras de todo tipo, comunicabilidad, inteligibilidad.
- *Museo de todos y para todos*: Integrador e inclusivo, intercultural más que pluricultural, respeto de identidades, reconocimiento del pasado con errores y esperanzas y nuevas acciones ante los colectivos múltiples actuales.

Bibliografía

A.A.V.V. (1997): *Un museo para todos*, Sinpromi, La Laguna, 336 p.

A.A.V.V. (2008): *Guías multimedia accesibles, El museo para todos*, Icono, Madrid, 85 p.

A.A.V.V. (2010): *Art beyond sight. A resource guide to Art, Creativity and Visual Impairment*, Nueva York.

A.A.V.V. (s.a.): *Cegueses* [exposición en el Museo de Arte de Gerona], 208 p.

Bonmatí, C.; Espinosa, A. (2014): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*, Trea, Gijón.

Calaf, R.; Fontal, O.; Valle, R.E. (2007) (intern.): *Museos de Arte y Educación*.

Construir patrimonios desde la diversidad, Trea, Gijón.

Clifford, J. (1999): "El Museo, zona de confluencia o contacto", *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona.

Consuegra, B. (2002): *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid, 175 p.

Espinosa, A.; Guijarro, D. (2005): “La accesibilidad al patrimonio cultural”, *Curso básico de accesibilidad al medio físico*, Consellería de Bienestar Social de la Generalitat Valenciana y Real Patronato sobre Discapacidad, Alicante, 13 p. Disponible en:
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/accesopatri.pdf> Consultado: 01/04/2014.

Fernández Alles, M.T. (2013): “Los museos accesibles en España. El caso Guggenheim”, *Pasos*, vol. 11, nº 2, (399-415). Disponible en:
http://www.pasosonline.org/Publicados/11213/PS0213_10.pdf Consultado: 01/04/2014.

Fontal, O. (2007): “Repensar el Museo desde la educación en la diversidad. Nuevas identidades. El museo patrimonial”, *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, (27-52).

Fontal, O. (2007): “Del Museo al aula. Cultura de la diversidad”, *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, (361-386).

García Lucerga, M.A. (1993): *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los Museos*, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid.

González, C.; Lavado, P.; Lluch, R.; Pérez de Andrés, C. (1995) (intern.): *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*, Fondation France, ICOM, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Ministerio de Cultura, Salamanca. 273 p.

Gorbeia, S.; Madariaga, A.; Rodrigo, M. (2002): “Protocolo de evaluación de las condiciones de inclusión en equipamientos de ocio”, *Documentos de Estudios de Ocio*, nº 22, Universidad de Deusto, Instituto de Estudios de Ocio, Bilbao. 127 p.

IVAM (2007): “El Museo escuela de libertad”, *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, (189-204).

Lavado, P. (1992): “Un Museo (im)posible. Un museo funcional para visitantes especiales”, *Dossier d'informació i documentació per els municipis*, nº 41, septiembre 1992, Diputación de Barcelona, (118-129).

Lavado, P.; Miró, M. (2005): “La otra cara de la luna”, en *Nuevos horizontes en el Arte outsider Hispano*, Enokia, Madrid, (45-70).

Pablos, L. (2007): “Materiales y estrategias de diversidad”, *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, (407-422).

Pearson, A.; Aloysius, Ch. (1994): *The big Foot. Museums and children with learning difficulties*, The British Museum Press, London, 95 p.

Peña Roldán, M.L. (2010?): *Atención a personas con discapacidad. Dotación de habilidades necesarias para atender a personas con discapacidad por parte de los empleados públicos con funciones y gestión y apoyo administrativo*, INAP, Ministerio de Educación, Política social y

Deporte, Dirección General de Coordinación de Políticas sectoriales sobre la Discapacidad, Madrid.

Revista Integración, nº 55. Madrid, 2008, 94 p. Número monográfico sobre discapacidad y deficiencia visual.

Santacana, J.; Hernández Cardona, F.X. (2006): *Museología crítica*, Trea, Gijón.

Valle, R.E (2007): “El Museo eco de la diversidad”, *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea. Gijón, (83-102).

Museos accesibles en España:

http://www.españacultura.es/es/publicos/personas_con_discapacidad.html y
<http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidadvisual/accesibilidad/accesibilidad-del-patrimonio-cultural/acceso-a-monumentosespacios-naturales-y-museos/?searchterm;>

Para otra documentación véase: Real Patronato sobre Discapacidad (RPSD):

<http://www.rpd.es/realPatronato/home.htm>) y Centro español de Documentación sobre Discapacidad (CEDD: <http://www.cedd.net>).

Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio

Antonio Espinosa Ruiz

Vilamuseu y Universidad de Alicante

antonio.espinosa@villajoyosa.com

Carmina Bonmatí Lledó

Vilamuseu

carmina.bonmati@villajoyosa.com

Resumen:

Con los datos que muestran que el público con alguna discapacidad no es, en absoluto, una minoría y con los preceptos de la Nueva Museología, en este artículo se hace un repaso a los criterios que deben guiar una nueva “museografía para todas las personas”, basada en los principios del diseño universal.

Palabras clave:

Accesibilidad, inclusión, museos, patrimonio, diseño universal.

Abstract:

With data showing that the public with a disability is not at all a minority and the precepts of the New Museology, in this article we review the criteria that should guide a new “museology for all”, based on the principles of Universal Design.

Keywords:

Accessibility, inclusion, museums, heritage, universal design.

Nós, seres humanos, só somos iguais na imensa diversidade que representamos

Dorina Nowill

«Un museo accesible es para una minoría. Si lo haces, estás perjudicando a la población que no tiene una discapacidad», nos dijo un buen amigo —buen museólogo y buena gente— cuando le contamos la intención de aplicar el diseño universal al futuro (ya casi presente) proyecto Vilamuseu. Y es que la museología es una disciplina compleja, y es fácil percibir un nuevo planteamiento inclusivo como una complicación más y como un gasto añadido.

¿Una minoría? Si nos atenemos a la Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia (INE, 2008) y otras fuentes de los últimos años³, podemos manejar unas cifras básicas que, a día de hoy, nos hablan de un 8,5% de personas con discapacidad legalmente reconocible en España. Pero podríamos añadir un 19% de personas que simultáneamente tienen una circunstancia temporal discapacitante; un 1% de mujeres embarazadas y un 12% de la población mayor de 65 años que no tiene una discapacidad oficial (el 70% de este colectivo), pero que es más sensible a los esfuerzos y a la fatiga museística. Con todo ello, nos situamos en un 40% de la población. La Design for All Foundation lo expresa así: “El diseño para todos es fundamental para el 10%, necesario para el 40% y confortable para el 100% de la población”; porque efectivamente (y aquí está la respuesta al comentario de nuestro amigo, con el que empezábamos este artículo) lo que en un museo es bueno para personas con discapacidad es aún mejor, más cómodo, usable y educativo para todas las demás.

³ Para más detalles sobre todos los aspectos que repasamos en este artículo nos remitimos al reciente *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*, que los autores hemos coordinado (Espinosa y Bonmatí -coord.-, 2013). También siguen siendo de obligada la consulta de las publicaciones coordinadas por Pedro Lavado (Fondation de France-ICOM, Ministerio de Cultura y ONCE, 1994; Lavado -ed.-, 1997; entre otras) y Begoña Consuegra (2002), que son quienes han abierto camino en España a la museología inclusiva, y es justo que lo reconozcamos aquí.

Si necesitamos argumentos de gestor/a podemos preguntarnos: ¿qué empresa renunciaría alegremente a un 40% de sus posibles clientes? Solo en Europa hay aproximadamente 200.000.000 de potenciales turistas con discapacidad, lo que supone unos 125.000.000.000 de euros al año.

Este 40%, francamente, no se puede calificar de “minoría”; pero podríamos añadir un 15,8% de personas con obesidad; un 14% menores de 14 años, que pueden tener una menor capacidad de acceso a los contenidos del museo por su altura, sus conocimientos o por la psicología propia de su edad; un 3% de personas adultas de estatura muy baja y otro tanto de estatura muy alta; los padres de menores de 5 años (estos suponen un 5% de la población), que deben transportarlos en silla o en brazos, o darles de mamar o cambiarles el pañal, o simplemente conseguir que de alguna manera (los más mayores) disfruten la visita. No sumaremos sin más estos grupos al 40% anterior, porque una diferente casuística puede concurrir en una misma persona (por ejemplo, una de estatura alta puede a la vez tener obesidad y tener un bebé); pero si algo está claro es que estamos muy por encima del 50%. Y aún no hemos hablado de personas de cultura, idioma o raza diferente a la mayoritaria, o en riesgo de exclusión social (como las que cumplen prisión, por poner un ejemplo).

Entonces, ¿qué es la “normalidad”? Como afirma el I Plan Nacional de Accesibilidad 2004-2012 de España, la diversidad es la norma y no la excepción de la dimensión humana. Y si vamos más allá, veremos que a los familiares y amigos de las personas de los grupos que hemos mencionado también les afecta la falta de accesibilidad.

Vaya por delante que en los museos hay que evitar el trato especial, que también es discriminación: así, un espacio solo destinado a personas con discapacidad (como los antiguos “gabinetes tiflológicos”) puede ser accesible, pero no es inclusivo. Los recursos accesibles deben estar integrados en el discurso museográfico y ser usables y útiles para todas las personas.

Creemos que hay tres fases básicas en el proceso de contagio del virus de la museología inclusiva: la primera es, normalmente, de prevención, rechazo o incluso fastidio. Vendría a equivaler a la reacción que te produce una vacuna. «¡Vaya! ¿También tengo que aplicar esto?», te preguntas, y te dices que si no es suficiente ya con todos los problemas de conservación, de permisos, de transporte, de iluminación, de plazos, de protocolo... «Sí, algún día lo aplicaré», te prometes, y lo pones en cuarentena.

Hay una segunda fase. Comienza con tu primera acción inclusiva. Puede venir impulsada por un motivo personal (por ejemplo, tienes un familiar con una discapacidad), por imitación de otro museo, por la necesidad de estar a la moda (otros/as hacen estas cosas, ¡no me puedo quedar atrás!), por denuncia o presión social (bendita presión, si lo que busca es la justicia en el acceso al patrimonio) o por nada en particular, únicamente porque la vacuna comienza a hacerte efecto. Sea cual sea el detonante, te ves manteniendo tu primera reunión con una asociación de personas con discapacidad, pidiéndoles asesoramiento (y patrocinio). Te encuentras ante el primer texto en braille de tu museo o de una exposición, o buscando soluciones a esos puntos donde se rompe la cadena de la accesibilidad física, o buscando alguna pieza que se pueda tocar. El resultado te produce satisfacción, claro que sí; pero tu primer roce serio con la bibliografía sobre accesibilidad (y lo has tenido, porque amas tu trabajo, y por tanto cualquier reto conlleva siempre nuevas lecturas) te ha clavado una espina: descubres que es un campo vasto, que no es suficiente con las rampas y el braille.

La museología inclusiva es un derecho de todas las personas; es justa; es rentable social y económicamente; fortalece la imagen de calidad y prestigio de nuestra institución, y refuerza su valoración social (argumentos útiles si necesitamos utilizar un discurso de gestión); y es competitiva, porque se adapta al presente y, sobre todo, al futuro (tengamos en cuenta el sensible envejecimiento progresivo de la población europea).

Por si estos argumentos no fueran suficientes, hemos dejado para el final uno de los más importantes: la museología para todas las personas supone una

nueva y poderosa motivación para todo el equipo; en los casos más agudos de contagio llegará a convertirse en un orgullo, en una seña de identidad compartida por todo el personal.

Así que, ¿por qué no nos olvidamos de aquellos porcentajes y procuramos atender las necesidades y aprovechar las capacidades de todas las personas?

Pero ¿es más cara la museografía inclusiva? La respuesta correcta es: ¿Es relevante esa pregunta? Hablamos de un derecho, de modo que la ausencia de accesibilidad no puede tener una justificación económica. No obstante, podemos afirmar que no es sensiblemente más cara: en fase de diseño es elegir entre estructuras o mobiliario que sean accesibles o no. Las barreras no existen, las creamos cuando diseñamos (ya sea arquitectura o museografía); es cuando nos vemos obligados a adaptar un edificio o una museografía ya ejecutados cuando vienen los sobrecostes. Te proponemos un simple ejercicio de memoria: ¿en qué se nos ha ido el dinero (cuando lo había) en los museos y exposiciones nuevos? ¿En accesibilidad?

No es lo mismo «Nueva Museología» y «museología nueva». Se suponía que los vientos de la Nueva Museología habían conseguido superar el fetichismo, de modo que pasáramos el protagonismo del objeto al sujeto. Pero sostenemos que el protagonismo, las más de las veces (y especialmente en los grandes museos) ha pasado al sujeto como cantidad, como una búsqueda de récords de visitantes, y las estadísticas se convierten así en un indicador fundamental de éxito. ¿De éxito de qué? Hemos perseguido la excelencia, la calidad, en las obras expuestas, en las instalaciones, en el catálogo; pero no tanto en el acceso físico y cognitivo y en la calidad de la experiencia del visitante considerado como persona.

Si entramos a hablar de textos demasiado largos o escritos por expertos para expertos, entraríamos en el campo de la interpretación (¡otra vacuna que tanta falta hace en nuestros museos!), aunque aquí hay un terreno común con la accesibilidad cognitiva y la llamada «lectura fácil». La falta de conocimiento previo también es un tipo de discapacidad, que impide que

gente no especialista entienda lo que le contamos: la comprensión es un requisito del aprovechamiento cultural, y por tanto de la rentabilidad social de nuestros museos. Estamos hartos de leer y hablar de estas cosas, pero ¿de verdad las aplicamos? ¿O lo hacemos solo a medias?

Podemos también hablar de la discapacidad emocional que provocamos cuando transmitimos solamente la piel de las cosas, la superficie, su apariencia, al describir lo que se ve y obviar lo que subyace en el patrimonio: la gente, el contexto, el alma, los tabúes, las tradiciones, las ansias de cambio, tantas realidades universales que tan fácilmente podrían conectar con la vida cotidiana, con la experiencia personal del visitante, o mejor dicho, de los diferentes visitantes. Si no tiene nada que ver ellos/as, no les interesará. Es así de simple.

En interpretación del patrimonio utilizamos principios como la “relevancia al ego” (o “al individuo”) (véase como obras de referencia Tilden, 1957 -2006- y Morales, 1998), pero podríamos mejor decir “a todos los egos”, conectando con los postulados de la museología crítica. No podemos apreciar lo que, de alguna forma, no queremos. Si no ayudamos al público a hacerlo un poco suyo, no dejará de acudir a los museos por consumismo cultural: puede que a muchos museólogos/as con eso les baste, siempre que redunde en unas buenas cifras de visitantes; pero sospecho que a quienes asistimos a este congreso, que creemos en la función social de los museos, ni siquiera nos tranquiliza: más bien nos inquieta.

Podemos hacer un museo nuevo, muy estético (la estética es necesaria en la museografía: lo que no lo es lo rechazamos; pero no estamos hablando de soluciones caras o baratas, sino estéticas: si usamos fotocopias, que sean de calidad). Continuamos: un museo estético, decíamos; y tecnológico; y grandioso; con un contenedor fastuoso, obra de un estudio arquitectónico famoso, que alberga obras maestras. Eso, por sí solo, sin accesibilidad, inclusión e interpretación, no es “nueva museología”, en su sentido amplio, sino “museología nueva”, un bello expositor que no deja de ser un museo del siglo XIX vestido con ropas del siglo XXI. Y, probablemente, es una

oportunidad perdida de contribuir a una sociedad más culta, más justa, más libre, más participativa, más consciente del valor educativo del patrimonio, más crítica, más democrática, más capaz de jugar intelectualmente con los testimonios materiales e inmateriales de su pasado y de su presente, más capaz de contribuir a diseñar su propio futuro. La museología social no es algo propio de los museos pequeños, es una voluntad que se puede aplicar al mayor museo del mundo. Solo es necesaria, además, una dosis suficiente de creatividad, de formación y, sobre todo, de empatía. Los museos nuevos son como robots, los nuevos museos tienen alma.

Esa es la clave: la empatía. Necesitamos profesionales de la museología capaces de ponerse en el lugar de sus visitantes: lo demás vendrá solo. Parafraseando a San Agustín, “ama y haz lo que quieras”. Y es precisamente esa palabra en la que Freeman Tilden, el “padre” de la interpretación, lo resume todo: el “amor” (Tilden, 1957 -2006-, 138-143)⁴. La pasión por lo que subyace a la cultura que conservamos, investigamos y divulgamos; pero también la capacidad de ponerse en el lugar de cada uno de los visitantes y usuarios de nuestro museo. “Ponte en su lugar y haz lo que quieras”, podríamos decir. De ese modo, diseñaremos una vitrina y nos saldrá accesible; elegiremos una tipografía y resultará un macrotipo legible; redactaremos un texto y cualquier persona lo comprenderá fácilmente y disfrutará de su contenido.

Esa la tercera fase. Da igual cuál sea el motivo que nos llevó a la segunda: por lo común, trabajar por museos sociales, volcados a todas las personas, marca carácter, engancha; y, a partir de este momento, todo se reduce a ponerte en lugar del otro, de cualquier persona que visitará o usará tu museo o exposición.

La “museología nueva” ha fracasado en la transmisión efectiva del conocimiento, porque ha olvidado la capacidad comprensiva y los intereses de los hipotéticos destinatarios, es decir de toda la sociedad; como ha fracasado

⁴ Joan Sibina insiste también en esta idea en su artículo de próxima aparición en el número 9-10 de la revista *museos.es*, editada por la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

casi siempre en la aplicación del diseño universal en la museografía, de forma que cualquier cosa destinada al público no lo estaba a todos los públicos. La inclusión es, todavía, una asignatura pendiente de la mayoría de los museos.

Y aún hemos oído que la “museografía accesible es antiestética”. Hay a quienes todavía se les eriza el vello de pensar en aumentar el tamaño de los textos de las cartelas. De hecho, es posible que los textos se conviertan en el último bastión del minimalismo mal entendido. ¡Hasta ahí podíamos llegar! Y no hablemos de poner franjas tactovisuales que “afeen” nuestros pavimentos... Pero ¿no “fueron” antiestéticos el impresionismo o el cubismo? La museografía accesible necesita luz y macrotipos: hagámosla evolucionar hacia una nueva estética accesible. Vemos más belleza en un mostrador diseñado íntegramente para todas las personas que en otro inaccesible, o con una solución puntual para personas usuarias de sillas de ruedas.

Hemos hablado de “diseño universal” (*Universal Design*, en adelante DU), un concepto nacido en Estados Unidos en 1989. Se entiende como “el diseño de productos y entornos de manera que sean utilizables y comprensibles por todas las personas, en la mayor medida posible, sin la necesidad de una adaptación o un diseño especializado”⁵. La definición le viene al dedo a una auténtica “nueva museología”, que si de verdad lo es, si de verdad pasa el acento del objeto al sujeto, debe hacerlo con todos los sujetos, debe ser una “museología para todas las personas”. Nosotros insistimos en la importancia de un término que suele ir de la mano del concepto DU: la usabilidad (*usability*), o facilidad de uso, muy especialmente en los recursos y dispositivos tecnológicos de la museografía.

También se ha extendido, especialmente en Reino Unido y algunos países anglosajones, el concepto “diseño inclusivo”, que incide en el adjetivo “razonable”. Y en consonancia con este matiz podemos decir que la accesibilidad en un museo no es “todo o nada”, sino un proceso. Y en este proceso iremos dando pasos (mayores o menores) en la medida de nuestras posibilidades. Es importante aprovechar las oportunidades: una nueva

⁵ <http://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/>.

exposición temporal o la reforma de una parte de la permanente pueden ser ocasiones de oro para aplicar parámetros de DU, incluso para convencer si es necesario, a quienes tengan la responsabilidad técnica y política, de la necesidad y las ventajas de hacerlo. Quizá sea la ocasión para inocularles la vacuna a ellos/as también: si es así, dejemos que se apropien de la idea, que la hagan suya, y tendremos más opciones de agigantar pasos futuros.

En fin, en Europa se ha extendido desde 1995 el llamado “Diseño para todas las personas” (*Design for All*), que hace hincapié no solo en el resultado final, sino también en la gestión, el mantenimiento y el ofrecimiento de una información actualizada, detallada y veraz a todos los públicos: será importante, por ejemplo, hacer constar en nuestros canales de comunicación (físicos y cibernéticos) que nuestras rampas tienen tal o cual porcentaje de pendiente, o que usamos lectura fácil o una tipografía accesible, o que disponemos de sala de lactancia... La cuestión del mantenimiento se simplifica si hacemos instalaciones para todas las personas: por ejemplo, si disponemos de un gran montacargas para mover grupos con sillas de ruedas, o al menos un ascensor mejor que una plataforma o una silla salvaescaleras. Algo que usamos todos/as nos afecta a todos/as, y por lo tanto notaremos una mayor presión social para que funcione correctamente. No obstante, las ayudas técnicas (o soluciones accesibles exclusivas de determinados colectivos, como el braille para muchas personas ciegas, por poner un ejemplo) merecen la misma atención en cuanto a su mantenimiento, para lo cual será imprescindible suplir la presión social por la dedicación de un responsable de accesibilidad e inclusión, y convertir estos criterios en un eje transversal de la planificación museística, que se apliquen a cualquier instalación, actividad o programa.

Tan importante como la museografía inclusiva es la atención al público, y en ella es fundamental, en primer lugar, utilizar un lenguaje no discriminatorio. En la Clasificación Internacional del Funcionamiento (CIF) (OMS, 1980), se introdujo un punto de vista más social, que veía la discapacidad no como el deterioro respecto a un estándar, sino en positivo, en términos de diversidad,

de «participación». Este nuevo punto de vista puso el acento en que un diseño accesible, la atención personal inclusiva o las ayudas técnicas eran facilitadores de esa participación, mientras que su ausencia (un escalón sin alternativa; una maqueta no táctil; una actitud xenófoba o prejuiciosa, etc.) la inhibía, constituía una “barrera”. El propio CIF desterró el término “minusvalía” (*handicap*), sustituyéndolo por el de “persona con discapacidad” (*disabled people*), en la actualidad comúnmente aceptado y utilizado (aunque la terminología también evoluciona).

No entraremos aquí en el marco legal y normativo⁶, en el que desde luego hay que mantenerse al día. Sí queremos insistir en un concepto extremadamente importante: la «cadena de la accesibilidad», en la que cualquier eslabón roto puede dar al traste con una experiencia museística o patrimonial: desde el transporte público hasta la puerta del museo (hagamos lo imposible para que sea la misma puerta para todo el mundo), los recorridos interiores (tanto verticales como horizontales, la señalética, el *wayfinding*...), los servicios (mostradores, aseos, taquillas...) y toda la museografía (alturas medias, huecos de mobiliario, tipografía accesible, selección de originales y reproducciones táctiles, maquetas...), etc.

En esta cadena es igualmente importante la información actualizada y detallada, tanto la escrita (folletos, pantallas, prensa...) como la personal (recepción, oficinas de turismo...) y en línea (web, redes sociales...). Es, por ello, crucial que esta información fluya adecuada y continuamente, y que esté en posesión tanto de las personas específicamente dedicadas a distribuirla como del resto del personal (no nos olvidemos de los becarios o voluntarios, del personal de limpieza o seguridad, de las empresas contratadas para una obra o reforma...). Todo el mundo debe ser capaz de orientar a una persona. No pueden suceder episodios como la prohibición de amamantar a un bebé en cualquier lugar del museo, de entrar a un perro de acompañamiento o de usar un bastón blanco.

⁶ Para ello remitimos, de nuevo, al Manual de accesibilidad e inclusión que recientemente hemos coordinado (Espinosa y Bonmatí -coord.-, 2013, en este caso el capítulo 3). En esta misma publicación se pueden encontrar referencias a múltiples recursos en línea que permiten acceder a novedades legislativas, bibliográficas o museográficas.

Y estas consideraciones nos llevan hasta los siete principios del DU, que deben regir cualquier museografía: igualdad de uso (fácil de usar por todas las personas); flexibilidad de uso; uso simple e intuitivo; información fácil de percibir; tolerante a errores (debe minimizar accidentes); escaso esfuerzo físico; y de dimensiones y ubicación apropiadas.

La *Charte d'Accueil des personnes handicapées dans les équipements culturels* (Commission nationale Culture et Handicap, Francia, 2006) (Jourdy, y Sophys-Veret, 2007) establece los aspectos relacionados con la participación de la que hablábamos más arriba en los equipamientos culturales (adaptado por nosotros en estas líneas para los museos): desplazarse; identificar, explorar y comprender el espacio; acceder a las instalaciones; acceso y usabilidad (de la museografía, en nuestro caso), comunicarse y participar, descansar, satisfacer las necesidades fisiológicas básicas, estar y sentirse seguro, uso y disfrute del museo en condiciones de comodidad.

Dentro de la corriente europea *Design for All* se redactó el *European Concept for Accessibility* (ECA) (www.eca.lu; Aragall et alii, 2008), que propone que un entorno, producto o servicio accesible debe ser: respetuoso con la diversidad de usuarios (no discriminatorio); seguro (diseñado para no suponer un riesgo); saludable; funcional; comprensible (con información clara y orientadora y una distribución espacial coherente y funcional); y estético (lo que favorece su aceptación por todas las personas).

Todos los parámetros y aspectos que hemos mencionado en los párrafos anteriores deben servirnos de faro, de guión en cualquier programa o proyecto museístico. De hecho, accesibilidad e inclusión deben constituir un eje transversal de todo el plan museológico, y es conveniente la redacción de un programa específico dentro del mismo.

Ante todo, es necesario conocer la diversidad humana, y especialmente los diferentes tipos de discapacidad, para darse cuenta de las necesidades y soluciones específicas para cada colectivo: de otra forma, nos resultará difícil ponernos en su lugar. Básicamente, según la Clasificación Internacional del

Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud (CIF 2001), las discapacidades se organizan en tres bloques.

En primer lugar están las discapacidades motrices (frecuentemente llamadas “físicas”; incluyen la parálisis cerebral) y orgánicas (de los órganos internos, como los sistemas cardiovascular, respiratorio o metabólico). De las orgánicas se suele decir que son “invisibles” cuando no resultan evidentes a los demás. Ambas son especialmente sensibles a la fatiga museística.

En segundo lugar tenemos las discapacidades sensoriales (especialmente visuales y auditivas, por ser los museos ambientes predominantemente audiovisuales). Hay más de un millón de personas con discapacidad auditiva en España, pero existen diferencias sensibles entre los dos colectivos principales: por un lado los “oralistas” (la mayoría postlocutivos, es decir, personas que adquirieron la sordera tras aprender a leer y escribir, y por tanto comprenden bien la lengua escrita y suelen emplear la lectura de labios); y por otro la “comunidad sorda”, unas 120.000 personas en España, para las que los textos y subtítulos no son una solución (se puede ampliar la cifra a 400.000 si contamos las personas de su entorno que “hablan” lengua de signos, su canal habitual de comunicación; en España están reconocidas oficialmente la española, LSE, y la catalana, LSC).

En cuanto a las discapacidades visuales, las personas con ceguera total (0,6% de la población), si la tienen de nacimiento o la adquirieron a edad temprana, carecen de referencias visuales y suelen leer en braille (que no es una lengua sino un sistema de lectoescritura en el que se puede escribir cualquier lengua hablada); mientras que las personas que se quedaron ciegas a edades no tempranas se apoyan en las referencias visuales adquiridas: es muy importante este matiz, porque su percepción de recursos como láminas en relieve o maquetas puede ser muy diferente. No obstante, todos ellos se apoyan en el resto de sentidos, como los audios, el tacto (muy importantes para el *wayfinding*) o incluso el olfato. De ahí la importancia de los sentidos en una museografía para todas las personas, ya que no solo estos, sino también otros colectivos necesitan esta percepción háptica, como los niños

hasta los 12-14 años, que utilizan un sistema de aprendizaje en gran parte basado en la manipulación de objetos (percepción háptica) y en el reconocimiento de sonidos y olores.

Pero el braille y los recursos táctiles no lo son todo: un 2% de la población tiene ceguera parcial, también llamada resto visual o baja visión; y un 7,4% tiene discromatopsia, o percepción diferente de los colores de la que tiene la mayoría. Para todos estos (que tienen posibilidad de utilizar en mayor o menor grado su vista) son necesarios ambientes luminosos y no oscuros, contrastes de luz y color (con colores apropiados) y macrotipos: estos aspectos siguen siendo, como hemos denunciado más arriba, un auténtico caballo de batalla en la museografía.

Por lo que respecta a las discapacidades mentales, se trata de colectivos con ciertas singularidades, ya que suelen moverse en grupo, necesitar en todo caso el acompañamiento de monitores o familiares y, para programas específicos, un acercamiento previo desde el personal del museo. Para estos colectivos es muy importante la orientación y el wayfinding (como las franjas tactovisuales o los planos táctiles, que no son solo importantes para personas con discapacidad visual), la sensación de seguridad y el trato personal inclusivo. La comunicación aumentativa a través de pictogramas puede ayudar a las personas con discapacidad intelectual a leer los mensajes que les transmite el museo.

Aún podemos añadir la discapacidad cultural por falta de un conocimiento previo de la materia o de conocimiento de las claves de una determinada cultura. La interculturalidad, una tendencia acusada en museos de muchos países europeos, es incipiente en España. El enriquecimiento y el respeto mutuo son premisas sobre las que basar este importante aspecto de la responsabilidad social, y ya tenemos iniciativas destacables, algunas presentadas en este congreso.

Una discusión recurrente en la accesibilidad e inclusión a los museos es (cada vez más) la rentabilidad comunicativa de los recursos tradicionales, tanto

físicos (maquetas, reproducciones, braille, macrotipos, etc.) como personales (guías especializados en interpretación personal para personas con discapacidad, por ejemplo visual o auditiva), frente a la de los recursos que brindan las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Creemos que ambos son necesarios en una sociedad cada vez más tecnológica (Espinosa y Bonmatí - ntern.-, 2013, 183 ss.), pero queremos defender que los primeros deben, en cualquier caso estar presentes, no solo porque no podemos obviar la brecha digital (especialmente en las personas mayores), sino también porque continúan estando operativos cuando la corriente eléctrica, la batería, el hardware, el software o la señal Wi-Fi nos fallan. Las TIC, bien concebidas y desarrolladas según criterios de diseño universal, son una revolución, pero no podemos caer en el espejismo de creer que son la panacea. Más aún: la mejor guía multimedia (ya sea un dispositivo físico como una tablet, o bien una *app* para *Smartphone*, por ejemplo) es mala cuando le introducimos contenidos que no son inclusivos: por ejemplo, textos demasiado largos con tecnicismos. Y debemos llamar la atención sobre la versatilidad de un medio interpretativo frecuentemente suplantado por la tecnología: los guías, las personas, que pueden ser la mejor garantía de una experiencia interactiva de calidad, aunque no se «inauguren».

No nos olvidemos nunca de la llamada «lectura fácil», un recurso fundamental de accesibilidad cognitiva para absolutamente todas las personas: bien decía Freeman Tilden que “es señal de inteligencia innata por parte de cualquier persona no abarrotar su mente con cosas indigestas”. De hecho, en el nivel general de información, tanto en el museo como en paneles interpretativos en exterior, en Vilamuseu usamos la lectura fácil para todos los textos, y reservamos otros medios para ofrecer niveles más especializados (así los catálogos impresos o en línea).

No podemos dejar de mencionar, en la línea de la responsabilidad social de los museos, las perspectivas de género, de edad, de familia, etc.; o la acción dirigida a personas en riesgo de exclusión social, como las que cumplen condena en prisión o mantienen largas estancias hospitalarias por una lesión o

enfermedad. En este congreso se han presentado experiencias muy interesantes al respecto.

Pero inclusión también es participación ciudadana, a través del voluntariado del museo, por ejemplo. No es este el sitio de explicar su necesidad e importancia: solo diremos que es necesario en primer lugar que el museo posea una plantilla adecuada a sus necesidades para que el voluntariado no suponga una forma de suplantar a los profesionales; y en segundo lugar para que el personal del museo no se vea desbordado por la necesaria atención que requieren estas personas, para favorecer la comunicación y optimizar el rendimiento de sus acciones, lo que redundará en la satisfacción de ellos/as mismos/as.

En fase de diseño (ojalá que “universal”) es necesario un planteamiento holístico del proyecto arquitectónico y museográfico; un trabajo en equipo de conservadores y profesionales de la arquitectura, el diseño y la museografía, en el que hay que aparcar los egos.

Los pliegos de condiciones de la licitación y los proyectos museográficos de algunos equipamientos recientes tienen criterios de accesibilidad que luego no se reconocen en el montaje. Y aquí la culpa no es solo del estudio de arquitectura, o de la empresa de museografía: de algún modo, también es de la dirección y los/as conservadores/as, que no han sabido dirigir la ejecución. Por eso insistimos tanto en la necesidad de que nos formemos en accesibilidad, de modo que seamos interlocutores con capacidad de resolver dudas sobrevenidas, de orientar y exigir cuando toque; y en la necesidad de dejarnos asesorar por expertos y de consultar la opinión de los usuarios, que pueden ayudarnos en la evaluación, ya sea de diseño, formativa o remediadora. El asociacionismo de las personas con discapacidad y sus familias es uno de los más desarrollados e importantes del mundo; contactar con estas entidades a diferentes escalas (local, regional, nacional e incluso internacional) debe ser una de las prioridades de la política inclusiva del Museo.

Todo lo anterior es especialmente importante por cuanto la falta de una reglamentación específica sobre accesibilidad al patrimonio natural y cultural con carácter sancionador deja su aplicación en España a la buena voluntad de los responsables de cada institución.

Necesitamos museos más usables, en los que la gente se sienta cómoda, en los que el halo sagrado de nuestros fetiches se vea deconstruido y transformado en comprensión, funcionalidad y disfrute; en los que las personas se vean identificadas con su pasado y sean capaces de proyectarlo hacia un futuro mejor.

Desde aquí hacemos, por último, un llamamiento a quienes tengan la potestad de premiar las buenas prácticas, para convertirlas en modelos inspiradores. Premiemos, pues, la excelencia; reconozcamos el mérito y usemos la crítica constructiva con aquellas acciones y montajes que hayan tenido en cuenta la accesibilidad y la inclusión; y, eso sí, seamos muy duros con los que ni lo intentan.

Bibliografía

Aragall, Francesc; Neumann, Peter ; Sagramola, Silvio (2008): *European Concept for Accessibility for Administrations*, European Concept for Accessibility Network, Luxemburgo.

Consuegra Cano, Begoña (2002): *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*, ONCE, Madrid.

Espinosa Ruiz, Antonio y Bonmatí Lledó, Carmina (eds.) (2013): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*, Trea, Gijón.

Fondation de France-ICOM, Ministerio de Cultura y ONCE (1994): *Museos abiertos a todos los sentidos*, Madrid (coordinación de la traducción y la edición al español por Pedro Lavado Paradinas).

Jourdy, Dominique y Sophys-Veret, Sandrine (coord.) (2007) : *Culture et Handicap. Guide pratique de l'accessibilité* [recurso en línea], Ministère de la Culture et de la Communication (Francia). Disponible en : <http://www.culture.gouv.fr/handicap/pdf/guide.pdf>. Consultado: 10/12/2011.

Lavado Paradinas, Pedro (ed.) (1997): *Un museo para todos*, SINPROMI, Santa Cruz de Tenerife.

Morales Miranda, Jorge (1998): *Guía Práctica para la interpretación del patrimonio*, Junta de Andalucía, Sevilla.

Tilden, Freeman (2006): *La interpretación de nuestro patrimonio*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, Sevilla. [Edición original: *Interpreting our Heritage*, The University of North Carolina Press, 1957].

Bloque 1A:
EDUCACIÓN,
ACCESIBILIDAD Y
MUSEOLOGÍA
SOCIAL
Comunicaciones

Hacia una propuesta de modelos patrimoniales para una educación inclusiva. *Toward a proposal of heritage models for an inclusive education*

Joan Santacana Mestre, Victoria López Benito,

Tània Martínez Gil e Irina Grevtsova

Universitat de Barcelona

jsantacana@ub.edu

victorialopezb@ub.edu

tania.martinezgil@ub.edu

irina.grevtsova@ub.edu

Resumen:

Este trabajo presenta las bases conceptuales de un proyecto de investigación que tiene como objetivo fundamental crear modelos de educación inclusiva a partir del Patrimonio cultural. Partimos de la premisa que inclusión no equivale a integración. Para ello nos proponemos, en primer lugar, identificar, describir y analizar el impacto que hoy tiene el sistema educativo en la percepción de los adolescentes sobre los valores del patrimonio tangible e intangible. En segundo lugar analizar el impacto que tienen los factores de exclusión cultural en esta población adolescente y que les impide acercarse al patrimonio. Finalmente, el tercer objetivo es el diseño de estrategias y modelos didácticos que se pretende desarrollar basados en el valor de la diversidad frente al valor de la igualdad.

Palabras clave:

Exclusión cultural, inclusión educativa, sociabilización del Patrimonio, educación secundaria.

Abstract:

This paper shows the conceptual framework of a research project. It aims to create Educational Models for an Inclusive Education through Cultural Heritage. The initial statement of the project is that the concept of Inclusion is not the same that Integration. According to that, the objectives of the project are three. The first one is to identify, to describe and to analyse the current impact of the values of Material and Immaterial Heritage included on the Educational System in the perception of secondary students. The second objective is to analyse the impact of the factors of Cultural Exclusion in secondary students that make be distanced by Cultural Heritage. Finally, the third objective is to design educational strategies and models based on the concept of Cultural Diversity versus the concept of Equality.

Key words:

Cultural Exclusion, Educational Inclusion, Heritage Dissemination, Secondary School.

Una necesaria introducción

En las siguientes líneas se ponen de manifiesto las bases conceptuales del proyecto de investigación titulado “Análisis de las fórmulas de exclusión educativa en las aulas de educación secundaria obligatoria y espacios patrimoniales: modelos para una educación inclusiva a partir del patrimonio cultural”. Este proyecto pretende abordar el problema de la exclusión cultural entre los adolescentes. El análisis empleará como base conceptual la socialización del patrimonio, teniendo en cuenta sus tendencias, problemas y retos. Socializar es transferir a un órgano colectivo algún valor, bien o producto cultural y hacerlo llegar igualitariamente a toda la sociedad. Socializar el patrimonio es transferirlo y hacerlo llegar a todos, sin distinción de ningún tipo.

Para socializar el patrimonio, hay que combatir sobre todo las formas de exclusión cultural de nuestra sociedad. El analfabetismo es una forma de exclusión y afecta en España al 1,6% de la población (OCDE, 2014); es una bolsa residual. Sin embargo, el analfabetismo funcional es mucho más alto y puede llegar hasta el 25% (OCDE, 2014). Las nuevas tecnologías pueden ser buenas herramientas para la socialización del patrimonio, aunque estas también pueden generar exclusión cultural. En efecto, es bien sabido que si tomamos los nuevos analfabetos digitales, la cifra en España puede acercarse al 20% entre 16 y 74 años (OCDE, 2014). Son personas que nunca se han conectado a Internet. En este grupo hay también jóvenes. Así por ejemplo en España entre el grupo de personas de 15 años, si medimos la destreza en el uso de la red y la comparamos con otros países de nuestro entorno comunitario, nuestro país ocupa el puesto 14 de un total de 19, según el último informe PISA (OCDE, 2014). Esta exclusión en este sector es muy importante y significativa y requiere un diagnóstico. Pero también hay otros grupos de exclusión: podemos intuir que hoy hay exclusión cultural entre las personas jóvenes de colectivos culturales minoritarios.

Por ello, es evidente que en una sociedad desigual es necesario desarrollar una Didáctica del Patrimonio que atienda las desigualdades existentes para

asegurar un tratamiento inclusivo. La distancia cultural, que afecta a muchos jóvenes y está muy presente en los colectivos de origen cultural minoritario es una de las causas de las dificultades para la interpretación el patrimonio (Sabaté & Gort, 2012). A este problema hay que añadirle otro y es que en nuestra sociedad son pocas las estructuras museísticas y culturales que se toman en serio la necesidad de adaptarse a los sectores culturalmente excluidos. Por el contrario suele darse que los museos y las instituciones culturales tienden a hacer responsable de su fracaso en la socialización al mismo usuario. Y es que nuestro sistema de museos y de presentación del patrimonio vive entre unos principios integradores y unas prácticas excluyentes y segregadoras; e incluso en muchas ocasiones, la creación de líneas y niveles para segmentos culturales diferentes (niños, adolescentes, entre otros) no responde a una voluntad inclusiva, sino a la voluntad de apartarlos de los itinerarios principales. En ocasiones, estos problemas podrían ser resueltos mediante el uso de las tecnologías móviles y de los medios portables, pero no suele ser así. Pocas veces existen Apps, u otros recursos, diseñados de forma que pretendan no excluir a estos colectivos.

La fórmula dominante en la escuela y el museo, es que a los miembros de minorías excluidas culturalmente se les invita a adaptarse a las formas culturales dominantes, sin darles la oportunidad de aportar las suyas. En realidad, los centros patrimoniales y los museos ignoran, en la mayoría de los casos, la aportación que podrían hacer a la comprensión del patrimonio las personas de otras culturas que no tienen la fluidez sociolingüística necesaria para adaptarse al discurso cultural imperante. Y esta fórmula se aplica también a los colectivos jóvenes, quienes como consecuencia de la exclusión cultural, quedan en riesgo de vulnerabilidad educativa. Por ello hay que hacer hincapié en que la vulnerabilidad educativa es una consecuencia inmediata de la exclusión cultural previa y no al revés. La importancia de la inclusión cultural en los jóvenes se puede resumir diciendo que sin inclusión cultural es muy difícil construir una identidad propia equilibrada ya que la construcción de la propia identidad se va haciendo en un intercambio constante con un entorno variado. Por ello no es exagerado afirmar que una de las fórmulas

más destructivas que existen para el individuo es la de la exclusión cultural. Con ella, los jóvenes, al no poder participar en el complejo cultural de los adultos, porque este no se adapta a su diversidad, se excluyen. Esta exclusión se empieza a generar normalmente en la escuela y se refuerza en la adolescencia.

No es este un problema de los adolescentes, sino un problema estructural del sistema educativo. Es por esto que el concepto que defendemos de educación patrimonial inclusiva implica una transformación de base de muchas de las fórmulas educativas vigentes.

Los objetivos de nuestra investigación

El proyecto se estructura a través de tres objetivos:

1. Identificar, describir y analizar el impacto que tiene hoy la escuela en la percepción del alumnado sobre los valores de la cultura y del patrimonio tangible e intangible que les rodea.
2. Analizar el impacto que tienen los factores de exclusión cultural en la población escolar y que les impide acercarse al patrimonio tangible e intangible.
3. Diseñar estrategias y modelos didácticos planteados desde la educación inclusiva, basadas en la participación, el debate, la argumentación y que sean implementados y evaluados en contextos escolares a fin de comprobar el impacto generado por el uso de un patrimonio cultural basado en la diversidad y no en la homogeneidad.

Para ello, el presente proyecto une los esfuerzos de tres grupos de investigación de las universidades de Barcelona, Valladolid y Autónoma de Madrid con la finalidad de, después de analizar los factores de exclusión cultural de los adolescentes, mediante una muestra propuesta de 2500 jóvenes, proponer el diseño y la experimentación de modelos de educación

patrimonial que se fundamenten en la inclusión, en el valor de la diversidad y no en las propuestas de homogeneidad cultural dominantes en la escuela.

Las motivaciones del proyecto: integración e inclusión, dos conceptos complementarios y distintos.

En muchos estudios sobre esta temática se ha planteado una cierta similitud entre el concepto de integración y el de inclusión (Velaz de Medrano, 2002; Madeo et al., 2009; Sánchez Sáinz & García Medina, 2013). Sin embargo, consideramos que ha llegado el momento de replantear esta cuestión. En realidad, el concepto de inclusión, significa un paso más allá en el complejo problema de la integración escolar. El movimiento de la inclusión ha surgido con fuerza en los últimos años para hacer frente a los altos índices de exclusión y discriminación y a las desigualdades educativas presentes en la mayoría de los sistemas educativos del mundo, y por supuesto en la nuestra. En realidad, hoy la educación no está siendo capaz de contribuir a superar las desigualdades ni de reducir la brecha social, por lo que es preciso realizar mayores esfuerzos para que realmente se convierta en un motor de mayor equidad social.

Hay tres etapas, históricamente hablando, en la forma de tratar de la inclusión educativa en las escuelas:

- La primera consistió en conceder el derecho a la educación a todos aquellos que, por diferentes causas, están excluidos (inmigrantes, personas con discapacidad, comunidades nómadas como los gitanos, etc.), pero en escuelas especiales, o bien con programas diferenciados para dichos colectivos que se incorporan a la educación. Se trata de crear grupos segregados.
- La segunda fórmula se enfrenta al problema de la segregación instando a crear una escuela igual para todos; así todos los colectivos que se quieran integrar deberán hacer un esfuerzo para adaptarse a la escuela. Por lo

tanto, en esta modalidad son los alumnos quienes se tienen que adaptar a la escuela y no ésta a los alumnos.

- La tercera opción propone la adaptación de la enseñanza a la diversidad de necesidades educativas del alumnado, que son fruto de su procedencia social y cultural y de sus características individuales en cuanto a motivaciones, capacidades e intereses. La escuela es la que ha de adaptarse a todos y cada uno de los grupos, para que puedan participar en el proceso común de educarse. Naturalmente esta es la característica de la escuela inclusiva. Sin embargo, en el mundo de la educación actual existe una cierta confusión entre el concepto de inclusión y el de integración. Es decir, se está asimilando el movimiento de inclusión con el de integración cuando en realidad se trata de dos enfoques distintos.

Las políticas de integración suelen ser las que se derivan de la educación especial y pretender hacer efectivo el derecho de las personas con necesidades educativas especiales a educarse en escuelas normales, comunes. Por el contrario por inclusión se entiende un impulso fundamental para avanzar hacia la educación para todos, porque aspira a hacer efectivo para toda la población el derecho a una educación de calidad, ya que como hemos podido observar hay muchos niños y niñas, además de aquellos con discapacidad, que tienen negado este derecho. La inclusión está relacionada con el acceso, la participación y logros de todos los alumnos, con especial énfasis en aquellos que están en riesgo de ser excluidos o marginados por diferentes razones. Por todo ello, la inclusión es una tarea que compete a la sociedad toda y no sólo a los que se dedican a educación especial (Ainscow, 2005; Blanco, 2005).

Por lo tanto, cuando hablamos de un sistema de inclusión, consideramos que el problema no es el niño - que tiene alguna discapacidad- sino el sistema educativo y sus escuelas. El progreso de los alumnos y alumnas no depende sólo de sus características personales sino del tipo de oportunidades y apoyos que se le brindan o no se le brindan, por lo que el mismo alumno puede tener dificultades de aprendizaje y de participación en una escuela y no tenerlas en

otra. Por ende, en el fondo la inclusión es una cuestión ética, de derechos. No se pretende únicamente que todos y todas tengan acceso a la educación: es necesario que puedan recoger los frutos de la misma. Por ello no es exagerado definir la inclusión como un conjunto de procesos orientados a aumentar la participación de los todos en la cultura porque se les reconoce lo que son, lo que saben y lo que sienten.

Inclusión significa poner en pie los valores de la diferencia

Sin embargo, los educadores deben ser conscientes de que la educación escolar es un instrumento importante para superar la exclusión social, pero no suficiente para compensar las desigualdades que fomentan la exclusión. Es necesario desarrollar en paralelo políticas económicas y sociales que aborden los factores que generan desigualdad y exclusión fuera del ámbito educativo. Es preciso reconocer que las políticas educativas por sí solas no crean las oportunidades para acceder al capital social y cultural necesario, ni hacen a las sociedades más justas, ni tampoco más igualitarias. Por lo tanto, es una condición necesaria pero no suficiente. El concepto que defendemos en el presente proyecto de educación inclusiva implica, como ya se ha dicho anteriormente, una transformación de base en los formulas educativas actualmente vigentes; y ello es así porque los enfoques dominantes en la escuela se basan en obtener una educación basada en homogeneidad y lo que se precisa en las sociedades actuales son fórmulas que se basen y respeten la heterogeneidad, la diversidad, la diferencia.

Y para conseguir una educación inclusiva y la atención a la diversidad es necesaria una mayor competencia profesional de los docentes, formar equipos de maestros y maestras que sepan estimular el trabajo cooperativo; se requieren proyectos educativos mucho más amplios, mucho más flexibles, que se adapten a las diferencias y las desiguales necesidades de los individuos (Booth, 2000). Se requiere una educación para todos, pero sobre todo, para cada uno, en la cual el niño o la niña aprendieran a ser ellos mismos. Precisamente para aprender a ser uno mismo es necesario hacer efectivo el

derecho a la propia identidad respetando a cada uno como es. Y adquirir este derecho presupone valorar un conjunto de atributos, características y cualidades tanto fenotípicas como de tipo cultural. Es esto lo que facilita a las personas a ser lo que quieren ser y no lo quieran otros que sean.

En la sociedad actual parece que el mito bíblico de Babel está interiorizado en nuestras mentes; no somos todos iguales por una maldición divina. Y en realidad los humanos no somos iguales; somos todos diferentes. Comemos cosas distintas, vestimos de forma diferente, amamos y gozamos de forma diversa y nuestras fórmulas de comportamiento pautadas por la cultura son infinitas. Sin embargo la escuela ha tenido la pretensión de hacernos, de convertirnos a todos en iguales. Esto ha llevado consigo intentar eliminar las diferencias. Y a convertir lo diferente en motivo de exclusión. El resultado histórico de la voluntad de eliminar las diferencias lo vemos cuando visitamos estos nuevos espacios patrimoniales que han ido surgiendo en Europa y en el resto del mundo después de la Segunda Guerra Mundial y que son los campos de concentración. Constituyen una parte imborrable nuestro patrimonio cultural, es decir lo que nos ha legado nuestra cultura y nuestra educación basada en conceptos que han priorizado la exclusión social y cultural con la pretensión de homogeneizar a los humanos.

En conclusión: el papel del patrimonio en la educación inclusiva

Llegados a este punto, cabe preguntarnos dos cosas:

1. ¿Cuál es el papel de la escuela en relación con el patrimonio y el fomento de la educación inclusiva?
2. ¿Cuál es el papel de las nuevas formas de aprendizaje influidas por las tecnologías móviles y digitales, como el *M-learning*, en este proceso?

Con respecto a la primera cuestión, estamos convencidos de que la escuela debe educar mediante el patrimonio cultural de los pueblos. Se suele afirmar que una de las formas de conocer a una persona es ver cómo vive, dónde vive,

qué objetos le rodean y qué cosas consume. De forma similar ocurre con el patrimonio colectivo de un grupo humano; observad lo que conservan y sabréis como son. Gracias al patrimonio que conserva cada pueblo, cada ciudad, los podemos llegar a conocer y dado que no podremos hablar con todos los individuos, observaremos lo que tienen, lo que conservan y cuidan, así como aquello que no guardan ni mantienen. Por ello puede afirmarse que el patrimonio, bien sea histórico, cultural, artístico, inmaterial o de cualquier otra naturaleza, se nos presenta como un fragmento del pasado que forma parte de nuestro presente, ya que nuestra cotidianeidad está construida sobre millones de hechos y decisiones que ocurrieron en el pasado, es decir que otros decidieron por nosotros. (Santacana, & Martínez, 2013). Esto demuestra el papel inclusivo que tiene el Patrimonio *per se*, y por ende las propuestas de educación patrimonial debe de partir de fórmulas inclusivas.

Con respecto a la segunda cuestión, estamos convencidos de que dispositivos móviles como los *Smartphones*, las *Tablets*, son pequeñas y aparentemente máquinas inofensivas a través de las cuales nos mantenemos conectados de forma permanente y con las que accedemos a millones de datos e infinitas informaciones (Sharples, Taylor & Vavuola, 2010). Ello tiene un impacto creciente en nuestras vidas y las está transformando. ¿Cómo no va a transformar la educación de los jóvenes y de los niños? ¿Cuánto tiempo va a tardar en penetrar en las escuelas y museos? Millones de niños y niñas en todo el mundo suspiran por disponer de un aparato de esta naturaleza; jóvenes estudiantes cuestionan las informaciones que obtienen del profesorado en base a los datos que continuamente se bajan de Internet. Y es que en su pequeña mano les cabe todo el Universo. Es por ello que podemos afirmar que estamos ante el umbral de grandes cambios en el territorio aparentemente inerte y tranquilo de la educación, tanto la formal como la no formal (Tedesco, 2003; Kress & Pachler, 2007; López & Santacana, 2013).

La presencia de las nuevas tecnologías en la educación va a cambiar la idea de la alfabetización; los analfabetos van a ser aquellos que no sepan utilizar la red y las herramientas de la misma. También va a cambiar la idea del rol de

maestros y maestras, profesores y escuelas. Los procesos de autoaprendizaje van a resultar imparables; va a cambiar el papel del museo y de la educación patrimonial; cada vez la interacción y la opinión compartida de muchos van a desplazar a los “expertos”; va a cambiar la idea que tenemos de los que significa exclusión cultural; la auténtica exclusión cultural será la de aquellos que perezcan en la brecha digital (Santacana, & Coma, 2014, en prensa). Y, estos cambios son importantes si los dirigimos hacia fórmulas inclusivas y precisamente porque todo esto está cambiando es preciso no demorar la inmersión en el uso de estas sencillas y útiles herramientas que son la puerta de entrada a la nueva sociedad del conocimiento, del ocio e incluso del pensamiento.

Bibliografía

Ainscow, M. (2005): “Developing inclusive education systems: what are the levers for change” en *Journal of Educational Change*, vol. 6, 2, (109-124).

Blanco, R. (2005): “Los docentes y el desarrollo de escuelas inclusivas”, *Revista PRELAC*, 1, (174-177).

Booth, T. (2000): *Progreso en la educación inclusiva. Estudio Temático para la evaluación de educación para todos*, UNESCO, París.

Carretero, M., Asensio, M. & Rodríguez-Moneo, M. (eds.) (2012): *History Education and the Construction of National Identities*, Information Age Publishing, Charlotte.

Kress, G. & Pachler, N. (2007): “Thinking about the ‘m’ in m-learning” en Pachler, N. (ed.): *Mobile learning: towards a research agenda*, WLE Centre, IoE, London.

López, V. & Santacana, J. (2013): “Cultura digital, museos y educación” en *Revista Her&Mus* 13, vol. 5, 2, (8-19).

Madeo, M^a J. et al. (2009): *Educación especial: inclusión educativa, nuevas formas de exclusión*, CEP, Humanes de Madrid.

OCDE. (2014): *PISA 2012 Results: What Students Know and Can do: Student Performance in Mathematics, Reading and Science. (Volume I) [Revised edition February 2014]*, OCDE, París.

Sharples, M., Taylor, J. & Vavoula, G. (2010): “A Theory of learning for the Mobile Age. Learning through conversation and Exploration Across Contexts” en Bachmair, B. (Ed.): *Medienbildung in neuen Kulturräumen. Die deutschsprachige und britische Diskussion*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, (87-99).

Sabaté, M. & Gort, R. (2012): *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*, Trea, Gijón.

Sánchez, M. & García, R. (2013): *Diversidad e inclusión educativa: aspectos didácticos y organizativos*, Los Libros de la Catarata, Madrid.

Santacana, J. & Martínez, T. (2013): “Patrimonio, identidad y educación: una reflexión teórica desde la historia” en *Educatio siglo XXI*, 31, 1, (47-60).

Tedesco J.C. (2003): *Los pilares de la educación del futuro*, Fundació Jaume Bofill i FUOC, Barcelona. <<http://www.uoc.edu/dt/20367/20367.pdf>>. Consultado: 04/06/2013.

Vélaz, C. (2002): *Intervención educativa y orientadora para la inclusión social de menores en riesgo: factores escolares y socioculturales*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

OEPE, desencadenante de subproyectos de mediación entre el Arte y las Personas. Educación patrimonial objeto de aproximación de las personas mayores hacia el Arte Contemporáneo

Olaia Fontal Merillas

Universidad de Valladolid

ofontal@mpc.uva.es

Silvia García Ceballos

Universidad de Valladolid

ceballos@mpc.uva.es

Resumen:

En los últimos años, la Educación Patrimonial en España, ha sido foco de investigación creciente en diferentes puntos del País. Bajo este prisma, en el 2010 se conforma el Observatorio de Educación Patrimonial en España, dirigido por la Dra. Fontal Merillas. Dentro del Observatorio se localizan, evalúan e inventarian los diferentes programas del ámbito nacional que trabajan educación patrimonial. Desde este observatorio se localizan diferentes líneas de estudio que nacen o beben de forma directa de sus fuentes. A lo largo del artículo podremos abordar algunas de ellas haciendo especial hincapié en la investigación de la doctoranda García Ceballos que versa sobre la mediación entre el Arte contemporáneo y las personas mayores.

Palabras clave:

Educación, patrimonio, accesibilidad, personas mayores, arte contemporáneo

Abstract:

In the last years, the Heritage Education in Spain, has been the place of increasing research in different parts of the country. In this light, in 2010 the Centre Heritage Education in Spain , led by Dr. Fontal Merillas who works hard from the start in this world pioneer project complies. Within the Observatory are located, evaluated and inventoried the different national programs working heritage education. From this observatory different lines of study that are born or drink directly from their sources are located. Throughout the article we will address some of them with special emphasis on doctoral research which concerns Ceballos Garcia mediation between contemporary art and seniors.

Keywords:

Education, heritage, accessibility, seniors, contemporary art

Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)

La preferente posición que posee España como 3ª potencia mundial en número de bienes declarados Patrimonio de la Humanidad y las numerosas acciones y programas educativos que giran en torno a nuestro Patrimonio, son fuente de riqueza para la ampliación y fomento de investigaciones que generen nuevas propuestas en este campo de estudio.

Bajo la inquietud del estudio de las propuestas didácticas existente, el desarrollo de nuevas acciones y el crecimiento de este campo, se crea en 2010 el Observatorio de Educación Patrimonial en España cuya Investigadora principal es la Dra. Fontal, quien desde su inicio trabaja intensamente en este proyecto pionero a nivel mundial. Nace como proyecto emergente I+D+i (Ref. EDU2009-09679) subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y posteriormente es relevado por el de Economía y Competitividad. Dentro del Observatorio se localizan, evalúan e inventarían los diferentes programas del ámbito nacional que trabajan educación patrimonial.

La finalidad del observatorio en primera instancia fue conocer, analizar y diagnosticar el estado de la educación patrimonial en el territorio nacional. Para lograrlo, el proyecto se estructuraba en tres fases: CAD (Conocimiento, análisis y diagnóstico), SE (Sistematización y estandarización) y DCR (Divulgación Científica y generación de redes de trabajo). En la actualidad se está desarrollando el segundo proyecto (Ref. EDU2012-37212) que da continuidad al anterior, en el que se desglosan y añaden tres nuevas fases CON (Consolidación), EP (Evaluación de Programas) e IN (Internacionalización). Para ello, se realizará además una evaluación sistemática de una selección de éstos, atendiendo al enfoque teórico, las metas, la calidad del diseño y planificación de las actuaciones, el grado de cumplimiento y adecuación de la planificación (implementación) y, por último, la calidad y la utilidad de los resultados e impactos generados.

El observatorio está formado por un numeroso equipo investigador procedente de diferentes focos universitarios de la geografía española entre los que se

encuentran Girona, Oviedo, País Vasco, Alcalá de Henares, Huesca y Valladolid, cuna y eje vertebrador de dicha investigación y junto a ellos en extensión internacional la Universidad de París Sorbonne. Todos sus miembros abarcan 9 áreas de conocimiento entre las que destacan Didáctica de la Expresión Plástica, Didáctica de las Ciencias Experimentales y Expresión gráfica arquitectónica. Este compendio de campos e investigadores trabajan diariamente en el crecimiento, mejora y difusión de OEPE.

Tras los cuatro años precedentes al actual proyecto, se ha llevado a cabo el conocimiento, análisis y diagnóstico de la educación patrimonial a nivel nacional a través de los más de 1300 programas inventariados que se han llevado a cabo con especial interés en el ámbito nacional en la última década. De esta recogida de documentación, se han determinado y definido ampliamente 19 tipologías de proyecto diferentes en función de su naturaleza educativa. A partir del análisis efectuado, se han definido 8 modelos diferentes de educación patrimonial, (Fontal y Marín, 2011), que permiten una aproximación al “análisis integral y el estado de la cuestión” de la Educación Patrimonial en España.

Para realizar esta labor, se ha llevado a cabo la sistematización y estandarización de la BASE OEPE, donde se ha registrado la recogida de datos mediante 42 campos y un anexo documental de donde se extraen todas las cifras y datos expuestos en los informes del proyecto.

Este proyecto toma visibilidad a partir de una Web externa, www.oepe.es, donde se muestra una selección de los programas localizados, evaluados e inventariados en la Base de datos (BdD). Ambos alojamientos digitales se encuentran albergados bajo los soportes informáticos de la Universidad de Valladolid, diseñada por el equipo de fotogrametría de la Facultad de Arquitectura. Desde la sede de OEPE albergada en la Facultad de Educación y Trabajo Social, dentro del Departamento de Didáctica de la expresión plástica, se realiza el inventario y análisis diario de nuevos programas, velando por el crecimiento y difusión del Observatorio.

Dentro de la web se puede acceder a través de diferentes pestañas a una breve contextualización del proyecto, descripción curricular del equipo de trabajo, una selección de programas inventariados, un geolocalizador de proyectos destacados, una biblioteca de consulta sobre estudios emergentes o tesis defendidas que abordan la temática que nos compete, un acceso a la BdD para investigadores del proyecto y por último hipervínculos que conducen a los visitantes a las redes OEPE donde encontrar noticias de actualidad, lugar de información sobre eventos, jornadas, congresos, etc.

Entre las mejoras más significativas a lo largo del desarrollo del anterior proyecto se encuentran:

- La creación de un Observatorio de Educación Patrimonial, que ha inventariado más de 1300 programas y realizado 4 análisis parciales.
- Un Plan Nacional de Educación y Patrimonio, que incorpora el OEPE como objetivo específico dentro del programa de investigación en educación patrimonial. Este Plan, dependiente del IPCE, es un instrumento metodológico de acción unificada sobre los conjuntos de bienes culturales, las inversiones realizadas en función de las necesidades detectadas y la coordinación de las instituciones que intervienen en su conservación.
- Difusión y ampliación de los programas existentes, así como de las actuaciones del OEPE en diversos eventos nacionales e Internacionales, como el VII Encuentro de Gestores de Patrimonio Mundial o el XIV Simposio Internacional de Educación y Patrimonio.
- La celebración del I Congreso de Educación y Patrimonio como plataforma de debate y difusora de los avances del propio proyecto, referente en este ámbito, así como el proyecto de II Congreso Internacional, con sedes en Madrid, Brasil y Francia.

Con todos estos ítems se concluye que pese a las mejoras, la presencia de España en proyectos europeos e internacionales es muy escasa, abogando en el presente por una mayor difusión. Se han detectado las necesidades

existentes y por ello con este segundo proyecto se pretende subsanar esta línea bebiendo de la unión existente con el Plan Nacional de Educación y Patrimonio y del Instituto del Patrimonio Cultural en España para dar solidez y prestigio a nuestras acciones.

Plan Nacional

El plan Nacional de patrimonio Cultural supone un instrumento de gestión de los bienes culturales con fines de protección, preservación y difusión. En 2010 la revisión de los planes existentes certificó la necesidad de modificar, ampliar o mejorar algunos de los aspectos de funcionamiento y definición de nuevos planes. Entre los aspectos destacables se encuentran los conceptos de integrador y multidisciplinar, dos de las bases sobre las que se establece el presente Plan de Educación y Patrimonio, (Domingo, Fontal, y Ballesteros, 2013) y sobre las que giran diversas líneas de investigación presentes, que aludiremos en el siguiente punto.

Dentro de los objetivos que el Plan Nacional se propone, se encuentran:

- Favorecer la investigación en materia de educación patrimonial.
- Fomentar la innovación en didáctica del Patrimonio Cultural.
- Potenciar la comunicación entre gestores culturales y educadores.
- Impulsar la capacitación de ambos colectivos en la transmisión de los valores patrimoniales.

Todos estos objetivos convergen en la accesibilidad y diversidad cultural., finalidad que se ve perseguida por numerosas investigaciones en curso como lo son las de las doctorandas Marín Cepeda, Pérez López o García Ceballos.

Este plan ayuda a suscitar la continuidad de los estudios y evolución del Observatorio, siendo clave en el desarrollo de la didáctica y transmisión del patrimonio y sus valores. A su vez, ayuda a unificar criterios que sirvan de

base para las diferentes administraciones públicas con el fin de conectarlas y realizar un trabajo coordinado que sume empujes hacia el mismo fin.

“Educación y Patrimonio constituyen un binomio emergente en el sector de las políticas culturales, porque sólo partiendo de la apropiación por parte de la ciudadanía de los valores culturales inherentes a los bienes patrimoniales puede vislumbrarse un horizonte de sostenibilidad en la gestión de los mismos. Por esto, porque solo se protege y conserva lo que se conoce y se valora, es por lo que las administraciones públicas e instituciones garantes de la salvaguarda del Patrimonio Cultural llevan a cabo nutridos programas de actividades destinadas a la formación de los ciudadanos en la importancia de la investigación, protección y conservación de los bienes culturales.”
(Domingo, Fontal, y Ballesteros, 2013:1)

Se ha extraído este párrafo como base representativa del plan, junto al concepto de “publico” como realidad presente sobre la que se trabaja de diferentes formas atendiendo no solo a la diversidad de capacidades sino a territorios, culturas o generaciones, tratando de alcanzar un instrumento unificador que logre cubrir necesidades plurales en el camino hacia la inclusión.

Todos los datos expuestos pueden ser complementados de forma extensiva consultando (Domingo, Fontal, y Ballesteros, 2013), donde se encuentra de forma extensiva el Plan Nacional de Educación y Patrimonio.

Campos emergentes

El Observatorio en su andadura ha despertado diferentes líneas de investigación que en estos cuatro años han bebido de sus fuentes y ha servido de referente de búsqueda de programas existentes, y a su vez han contribuido a la detección de carencias que consideramos importantes dentro del ámbito. Ha suscitado nuevos intereses, cuestiones e hipótesis que en los presentes estudios se tratan de solventar.

De este modo encontramos las tesis de (Martín Cáceres, 2012); (Gómez Redondo, 2013); (García Fernández, 2013), o (López Cruz, 2014) que abordan diferentes perspectivas en torno a la enseñanza y conservación del patrimonio. Del mismo modo, se presentan las tesis en curso de Marín, “Educación Patrimonial y diversidad: Evaluación de programas y definición de un modelo basado en los procesos de patrimonialización.” Pérez, “Educación artística y patrimonial para la percepción, comprensión y reflexión del colectivo sordo en contextos museísticos. Estudio de casos.” Y García Ceballos “Educación Artística desde el foco de la Educación Patrimonial, clave de aproximación del arte contemporáneo a las personas mayores.” Esta última es el presente estudio en el que se está trabajando por lo que aludimos brevemente a su diseño e implementación.

Educación Artística desde el foco de la Educación Patrimonial, clave de aproximación del arte contemporáneo a las personas mayores

La Tesis Doctoral que se presenta a continuación, se ocupa de una línea de investigación prácticamente ausente en el ámbito de la educación patrimonial dentro de nuestro país. Está dirigida por la Dra. Fontal Merillas y el Dr. Olivar Parra, quienes forman un compendio del conocimiento humano en las áreas de la Educación y la Psicología respectivamente.

Esta dicotomía disciplinaria estudia las razones por las cuales las personas sienten cierto rechazo o resistencia hacia el arte contemporáneo, y se trata de generar un cambio de mirada hacia el mismo, a la vez que trabaja poniéndolo en valor como parte del Patrimonio presente. En el planteamiento de diferentes cuestiones, a menudo de manera equivocada nos preguntamos por qué las personas mayores acuden con menor frecuencia a espacios que albergan este tipo de arte frente a colecciones de arte clásico, sin embargo la pregunta más acertada sería por qué no vuelven, ya que la mayoría de los participantes del estudio han tenido previamente una experiencia estética frente a este tipo de obras.

A través de procesos de sensibilización hacia el patrimonio, procesos reflexivos, identitarios, de apropiación, pertenencia y puesta en valor, se persigue una ruptura de barreras y resistencias existentes en una de las ramas de nuestro patrimonio presente, el Arte Contemporáneo.

Considerando las diferentes reflexiones que nos surgían entre esta separación del medio y las personas, realizamos una búsqueda de los programas inventariados tomando como base principal el Observatorio como fuente documental clave de nuestro estudio, realizando una evaluación previa de los programas existentes sobre los intereses expuestos. Los resultados presentaron un bajo número de programas dirigidos a las personas mayores en contraposición a los localizados para escolares y jóvenes detectando por tanto la necesidad de desarrollar programas que trabajaran esa relación.

Este proceso de documentación ha sido imprescindible para concretar las líneas de actuación y conocer el campo de estudio lo más ampliamente posible, lo que ha derivado en una fase empírica en la que se ha llevado a cabo el diseño e implementación de un programa de Educación Patrimonial con personas mayores.

Acotando los campos de estudio de la tesis a desarrollar, dentro de los programas inventariados en la base OEPE, solo uno de ellos se ajusta al parámetro Arte contemporáneo, el proyecto VACA, (Vehiculando el Arte Contemporáneo como proceso de Aprendizaje) coordinado por el Centro Huarte. En este programa numerosos alumnos y docentes se han convertido en colectivos artísticos, viviendo experiencias significativas y procesos creativos en torno al arte contemporáneo y la cultura visual en sus aulas. Del mismo modo destacamos el colectivo Punto Rojo quienes trabajan un enfoque pedagógico “que persigue darle la vuelta a la actual forma de impartir las disciplinas artísticas, ayudar a desentrañar las claves que permitan a las nuevas generaciones mirar el arte contemporáneo sin la desorientación de buena parte del público adulto ante un ‘Cuadrado blanco sobre fondo blanco’” (Pérez, 2014 citado por elnortedecastilla.es). Sin embargo ambos colectivos se dirigen solo a grupos escolares. Por tanto, es fundamental realizar una

búsqueda específica dirigida, por una parte, al colectivo objeto de la tesis y, por otra, a la enseñanza del patrimonio cultural actual.

De forma similar podemos encontrar otros programas de interés que abordan el patrimonio contemporáneo bajo el mismo ámbito de grupos escolares como la “Relación territorial de Granada y su vega cercana a través del patrimonio arquitectónico contemporáneo, el Taller didáctico “Arte Indígena Contemporáneo en Australia. Colección Sordello Missana” Historias contadas, y el recurso didáctico “Escenario mundial contemporáneo y degradación del medio ambiente Ruta cultural” por lo que no se encuentran programas acotados dentro de nuestras búsquedas.

En base al ítem personas mayores podemos encontrar el Proyecto “EXPE-GAZTE. Transmisión de conocimientos y experiencias de las personas mayores a los jóvenes”. Dirigido de forma multigeneracional a mayores y jóvenes pero en su desarrollo dista mucho de la línea contemporánea, se centra en el patrimonio heredado como un legado del pasado y no como comprensión y conocimiento del Arte Contemporáneo aunque vemos una vía que sí que correlaciona con nuestro punto de partida, el cual trabaja sobre la memoria heredada y nuestro patrimonio personal.

Por último, en nuestra búsqueda, sí encontramos propuestas referentes con personas mayores dentro del ámbito de instituciones que abordan el Alzheimer como se refleja en la Tesis doctoral de (Olalla, 2010), “Arte y Memoria: estudio cuasi-experimental con colectivos de tercera edad”. Sin embargo en este caso nuestros objetivos distan de este tipo de actuaciones en la medida en que se centran en aspectos cognitivos o específicos del arte y no en procesos de patrimonialización e identificación, (Gómez, 2013), que partan de los referentes culturales del presente.

Por lo que podemos determinar que la propuesta que se expone es pionera dentro de los Programas de Educación Patrimonial en España.

Se trata de implementar, desde los estándares de calidad definidos en el proyecto OEPE EDU2009-09679, un proyecto educativo desarrollado en tres

cursos académicos, para determinar los procesos de patrimonialización e identificación (Gómez, 2013) generados a partir de la enseñanza de la cultura contemporánea, con especial interés en el arte de nuestros días.

Desde el equipo de trabajo de esta investigación se ha diseñado como soporte del estudio una asignatura que se imparte dentro del Programa Interuniversitario de la Experiencia denominada “Rutas del Patrimonio Natural y Cultural. Conocer y Comprender el Arte Contemporáneo”. Este estudio establece diferentes objetivos que se convergen en la aproximación del arte contemporáneo a las personas mayores a través del trabajo mediante su patrimonio personal, para lograr valorarlo, cuidarlo y disfrutarlo, un reto que comienza a ver sus primeros frutos en la ruptura de las resistencias existentes que anteriormente mencionamos. Una investigación cuasi-experimental mixta que se basa en una recogida de datos, cualitativa y cuantitativa para conseguir datos de manera objetiva que cotejen a su vez la parte más humana testimonial de los registros cualitativos, pilar fundamental del estudio que le dotará de solidez y veracidad a los resultados obtenidos.

A través de tres fases de trabajo se desarrolla un proceso de aprendizaje que partiendo del patrimonio personal evoluciona hasta el patrimonio compartido de forma concéntrica para establecer lazos de unión entre el patrimonio y la persona. Partiendo de objetos, testimonios o vivencias puestas en valor de forma individual se hallan los vínculos existentes entre las personas y nuestro patrimonio, de forma similar se encuentran los vínculos entre artista y creación y del mismo modo debemos conectarlos con el visitante y la obra.

A través de procesos reflexivos, identitarios, creativos, de exploración y experimentación con materiales u obras escogidas previamente por los participantes se trabajarán esas miradas caleidoscópicas que nos ofrece el arte (Fontal, 2013).

Aunque podría ser un proyecto extensivo a diferentes colectivos e incluso a propuestas intergeneracionales o multiculturales como señalábamos en el punto 2, realizando un trabajo hacia la pluralidad, en este caso trabajamos

con una muestra en torno a 50 miembros de edad avanzada comprendida entre 55 y 75 años. Estos rangos de edad, nos proporcionan fuente de riqueza en la construcción memorística de su entorno y sus vivencias a su vez que nutren las conexiones que se establecen con el presente a través de la evolución de su ciclo de vida. Los numerosos recuerdos y experiencias que poseen de épocas cambiantes, nos permiten generar un sinfín de lecturas en cada muestra artística, lo que fomenta el trabajo hacia la diversidad y el respeto, el descubrimiento de sus capacidades de criterio y construcción crítica que a priori no creen poseer y su puesta en valor como parte del patrimonio.

Un trabajo ascendente que termina por unificar las vivencias de su infancia, sus conocimientos y sus impresiones con obras de arte contemporáneo donde encuentran su identidad, su recuerdo y su apropiación con la obra y el artista.

Las personas no necesitan comprender las obras, sino disfrutarlas, la historia es un proceso de evolución, que en la actualidad no aboga por la representación de la historia, aflora por otros caminos, ofreciéndonos diferentes sensaciones y experiencias que invitan a participar de su provocación o disfrute, objetivo final de este estudio.

Bibliografía

Domingo, M.; Fontal, O.; Ballesteros, P. (intern.) (2013): *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: Secretaría de Estado de Cultura, Madrid.

Fontal, O. (2013) (intern.): *La educación patrimonial: del patrimonio a las personas*, Trea, Gijón.

Fontal, O. y Marín, S. (2011): “Enfoques y modelos de Educación Patrimonial en programas significativos de OEPE”, *EARI: Educación Artística Revista de Investigación*, 2, (91 - 96).

García Fernández J. (2013): *La cultura digital para la puesta en valor del patrimonio: generación de productos patrimoniales con alcance educativo*.

Gómez Redondo, C. (2013): *Procesos de patrimonialización en el arte contemporáneo: diseño de un artefacto educativo para la identización*.

López Cruz, I. (2014): *La educación patrimonial. Análisis del tratamiento didáctico del patrimonio en los libros de texto de CCSS de la enseñanza secundaria*.

Martín Cáceres, M. (2012): *La educación y la comunicación patrimonial. Una mirada desde el museo de Huelva*.

Olalla, R. (2010): *“Arte y Memoria: estudio cuasi-experimental con colectivos de tercera edad”* [tesis doctoral], Universidad de Valladolid.

Pérez, A. (2014): “El colectivo de docentes El Punto Rojo ensaya en el Museo Patio Herreriano otra forma de enseñar Arte”, *Norte de Castilla*. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/20120520/mas-actualidad/cultura/colectivo-docentes-punto-rojo-201205201457.html>. Consultado: 17/03/2014.

Relaciones entre inclusión social, accesibilidad y patrimonio cultural. La educación como clave

Sofía Marín Cepeda

Universidad de Valladolid

sofia.oepe@mpc.uva.es

Resumen:

Comprender el patrimonio como las relaciones que se establecen entre personas y bienes, supone entenderlo como fluido, como sustancia contenedora y cambiante que posibilita la generación de identidades individuales y sociales. La educación patrimonial se ocupa de generar las condiciones para crear patrimonios a través de procesos de enseñanza/aprendizaje. En consecuencia, no es posible comprender la diversidad sin las personas, ni el patrimonio sin éstas, por lo que la educación patrimonial se relaciona necesariamente con los conceptos clave de diversidad e inclusión. Esta investigación toma impulso sobre esta base y se orienta hacia el análisis de programas referentes en educación patrimonial en nuestro país, para determinar estándares que definan un modelo educativo para el trabajo con la diversidad.

Palabras clave:

Educación patrimonial, diversidad, inclusión.

Abstract:

We understand heritage as relationships between people and things or places. We adopt this perspective, understood as changing fluid and containing substance that allows the creation of individual and social identities. Heritage education, in this sense, is responsible for raising conditions for creating heritage through teaching/learning processes. Therefore is not possible to understand diversity without people, or the heritage without these, so heritage education is necessarily related to diversity and inclusion key concepts. Our research is based on this and focuses on the study and analysis of heritage education programs in our country, to determine the standards that allow us to define a educational model to work with diversity.

Keywords:

Heritage education, diversity, inclusion.

Patrimonio es todo aquello con lo que nos sentimos identificados [...] es nuestra lengua materna, nuestra infancia, nuestros recuerdos, nuestros amigos, nuestros saberes, la educación que recibimos, las cosas que hemos vivido juntos, el territorio que hemos considerado cercano y propio, las series de televisión que seguíamos de jóvenes, las películas que nos vienen a la memoria cuando menos lo esperábamos, lo que amamos, lo que nos acompaña. [...] El sentido de pertenencia tiene mucho que ver con la idea de patrimonio

(Ricard Huerta, 2012, 145-146)

Si tuviéramos que escoger una palabra clave que definiese el carácter de nuestra investigación, es el concepto *relaciones*; diálogos, nexos, lazos o conexiones entre dos o más realidades: las personas y el patrimonio. A partir de esta idea comprendemos y definimos el patrimonio, en consonancia con la definición de Fontal (2003), primera autora en referirse al patrimonio como las relaciones que se establecen entre personas y bienes. Incorporamos este concepto a nuestra “maleta de viaje”, donde muta y se transforma en contacto con lo que Falcón (2010), denomina plazas afectivas, manantiales necesarios en todas las personas, espacios patrimoniables. Como resultado del contacto entre estas ideas vivas, se configura nuestra comprensión del patrimonio como fluido, sustancia contenedora y cambiante que posibilita la generación de identidades individuales y sociales.

En línea con esto, la educación patrimonial se ocupa de generar las condiciones idóneas para crear patrimonios a través de procesos de enseñanza/aprendizaje, patrimonio que se define a sí mismo a través del diálogo con la diversidad. Si algo caracteriza a las personas es la capacidad de aprendizaje y de generar cultura, la capacidad para pensar sobre su ser, así como la reflexión sobre su propio pensamiento y comportamiento. Esta característica propiamente humana determina la diversidad que caracteriza nuestro patrimonio cultural, principio clave a la hora de trabajar educativamente con el patrimonio. Comprender esta cuestión es necesario para ser capaces de *metapatrimonializar*, es decir, reflexionar y conocer en profundidad nuestro patrimonio, desentrañando sus significados diversos y respetando su valor.

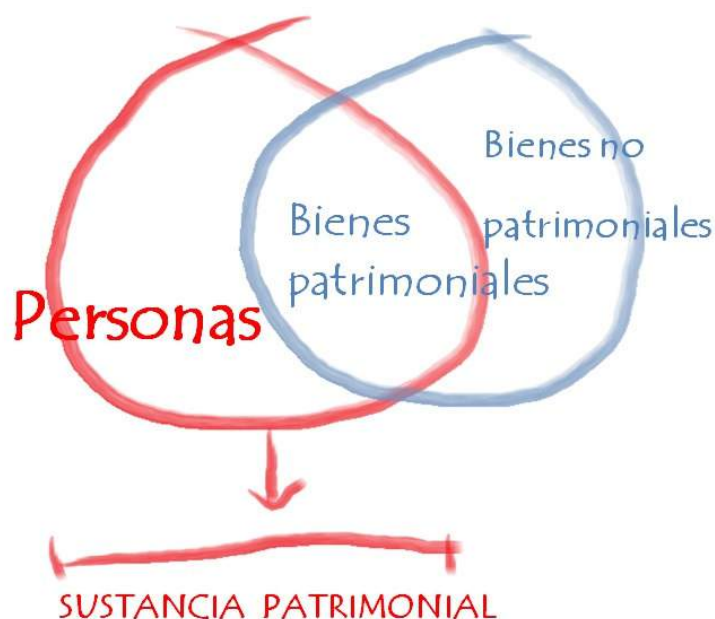
Como afirman Vallès y Pérez (2012), *es el sentir y el vivir plenamente los aspectos patrimoniales lo que da pie a la pertenencia, la apropiación, el sentirse partícipe y cómplice en su permanente construcción*. En consecuencia, son las personas quienes imprimen el carácter patrimonial a los bienes, por lo que no podemos comprender la diversidad sin las personas ni el patrimonio sin éstas. La educación patrimonial se relaciona necesariamente con los conceptos de diversidad e inclusión. Nos situamos, por tanto, ante la imposibilidad de concebir el patrimonio sin las personas, por lo que la diversidad se configura como realidad determinante del patrimonio. Sostenemos esas relaciones entre educación patrimonial, diversidad e inclusión, en los cuatro principios básicos que sintetizamos a continuación:

1. El principio de diversidad patrimonial; El patrimonio está condicionado por dos tipologías de diversidad: la diversidad que caracteriza y define a las personas y la que caracteriza los bienes que son patrimonio o potencial patrimonio. Esto genera un doble valor patrimonial que determina necesariamente la orientación de la educación patrimonial.
2. El principio de patrimonio universal: la esencia de esas relaciones entre bienes y personas es la misma para todos, es decir, todos generamos patrimonios consciente o inconscientemente, como resultado de las relaciones entre lo biológico, lo psicológico, lo social y cultural, sin negar la diferencia inherente a estos cuatro planos, por lo que sólo puede entenderse en el marco de un contexto inclusivo, como es en sí misma la sociedad, y se da en todas las culturas, puesto que responde a una misma necesidad y sigue los mismos procesos de pensamiento.
3. El principio de inclusión: patrimonio es en sí mismo un concepto inclusivo, más allá del patrimonio como bien material, sino como relaciones entre personas y bienes, que son en su origen, diversas y diferentes.
4. El principio de identidad: el patrimonio engloba constructos sociales como son identidad cultural e identidad grupal, y constructos individuales como identidad íntima e identidad personal, por lo que es indisoluble del

concepto de diversidad, agrupando todas las realidades en un todo, y al mismo tiempo preservando la individualidad. Integra los diversos ámbitos patrimoniales en un todo de carácter unitario e inclusivo.

Se trata de cuatro principios que enmarcan el punto conceptual del que partimos en nuestra investigación, donde la diversidad está muy presente, latente en el patrimonio. Por ello, nos preguntamos: *¿Por qué existen todavía experiencias segregadoras en educación patrimonial?*

Comprendemos la inclusión como una de las finalidades de la educación patrimonial y entendemos esta como la esencia, el medio que sustenta todas las acciones de enseñanza-aprendizaje de los procesos de generación de patrimonio, por lo que lo denominamos *sustancia patrimonial*. Este concepto incluye la idea de sustancia para la inclusión, la naturaleza del patrimonio que bebe de la diversidad, favorece y se construye a partir de ésta, no siendo posible su comprensión en un contexto homogéneo. Ese medio contenedor que constituye la *sustancia patrimonial* hace posible un proceso de comunicación bidireccional en el ámbito educativo, donde el aprendizaje se construye en interacción.



Esquema gráfico del concepto *sustancia patrimonial*.

Sin las personas y sin las relaciones que éstas establecen con los bienes, no pueden configurarse patrimonios individuales ni colectivos. Es decir, sin individualidad no existe colectividad, por ello comprendemos el patrimonio como fuente de diversidad y su finalidad principal se orienta a la inclusión: el respeto de lo individual en un sistema que nos incluye a todos. Dado que la finalidad de la educación es formar individuos desarrollando sus potencialidades, la de la educación patrimonial, desde nuestra postura, es la de desarrollar las potenciales relaciones entre personas y bienes en una estructura de inclusión. Esa relación causa-consecuencia entre educación e inclusión determina, por estar inmersa en ella, la educación patrimonial.

Nuestra tesis doctoral, dirigida por la Dra. Fontal desde la Universidad de Valladolid, actualmente en su fase final, se enmarca dentro del proyecto de I+D+i Observatorio de Educación Patrimonial en España, Análisis integral del estado de la Educación Patrimonial en España⁷, que comienza su andadura en 2009, logrando situarse como referente de educación patrimonial en nuestro país.



Captura de pantalla de la web del Observatorio www.oepe.es.

⁷ Proyecto de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. EDU2009/09679) dirigido por la Dra. Fontal Merillas desde la Universidad de Valladolid.

En el Observatorio se inventarían y estudian las propuestas de educación patrimonial llevadas a cabo en España en las últimas décadas. Esta extensa base de datos nos permite conocer el estado de la cuestión en torno a las prácticas educativas inclusivas, donde, a partir de su estudio, constatamos que no existe un modelo educativo sólido que oriente las prácticas de educación patrimonial con diversidad de públicos, pese a que las experiencias educativas que se están poniendo en marcha permiten vislumbrar líneas y criterios que dan forma a modelos y metodologías para trabajar hacia la accesibilidad educativa.

Nos situamos desde el marco del paradigma sociocrítico, centrándonos en lograr nuestro objetivo principal: *Conocer, evaluar y analizar programas de educación patrimonial referentes en el trabajo desde la diversidad, para conocer los principios clave que determinan el éxito de la inclusión, extrayendo los estándares de calidad, las necesidades y ausencias, con la finalidad específica de definir un modelo educativo único y de calidad en la materia.*

Estamos, por tanto, ante una investigación de carácter cuantitativo y cualitativo, orientada al estudio en profundidad de datos cuantificables y observables de programas referentes de educación en museos en marcos inclusivos y accesibles, así como el análisis cualitativo de los significados de criterios y acciones en torno a la educación patrimonial y la accesibilidad, para definir los parámetros que determinan el camino hacia el éxito en la inclusión, claves que nos permiten generar un modelo teórico único y sólido en la materia.

Nos encontramos en un momento propicio para poner en marcha metodologías que guíen la educación patrimonial hacia la normalización y la educación personalizada en los procesos de patrimonialización; este punto es clave, puesto que en muchas ocasiones el método educativo determina experiencias inadaptadas, segregadoras y poco accesibles para todos (Marín, 2013, 95-96). Para ello, definimos las hipótesis que orientan y dan forma a nuestra

investigación, relacionando las variables educación patrimonial, diversidad e inclusión:

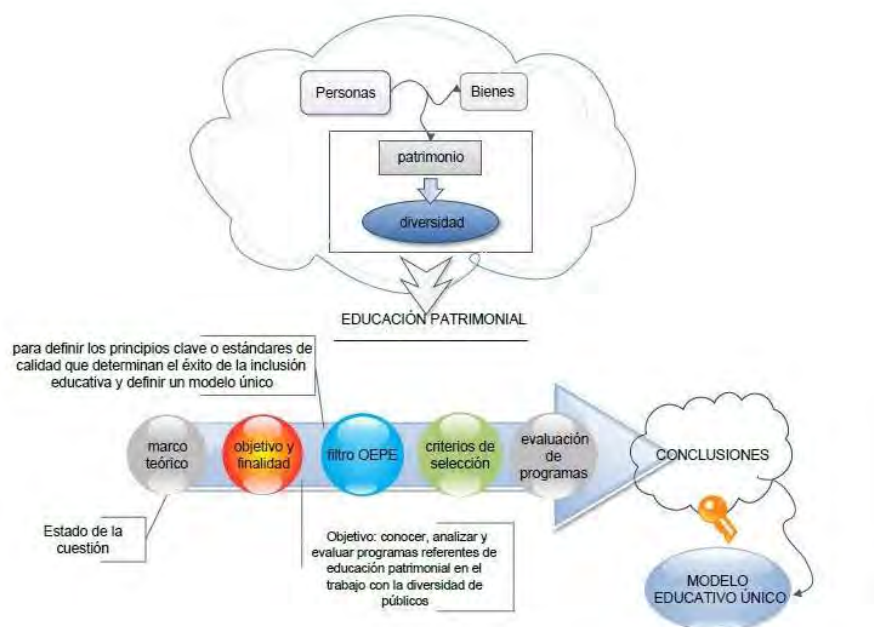
1. No existe un modelo educativo sólido que oriente las prácticas de educación patrimonial y diversidad.
2. Los programas educativos en el ámbito de la educación patrimonial y accesibilidad no cumplen, en su mayoría, la legislación al respecto.
3. Los programas de educación patrimonial y accesibilidad en España siguen líneas y criterios que nos permiten definir diversos modelos educativos.

De los programas inventariados en la base de datos seleccionamos los ejemplos más significativos en el trabajo con la diversidad de las personas. Para ello, filtramos la muestra configurada por los programas de educación patrimonial y diversidad recogidos en el Observatorio, a través de dos filtros de selección: un primer filtro, constituido por la selección y búsqueda micro-especializada en el Observatorio, y un segundo filtro a través de la definición de criterios de calidad. Son los denominados criterios de inclusión y exclusión para la selección de la muestra, que se definen a través de cinco parámetros:

1. Calidad del diseño, contenido y planificación de las actuaciones y estrategias didácticas.
2. Utilidad y calidad de los resultados así como de los impactos generados (resultados o efectos).
3. Apertura a públicos con capacidades diferentes.
4. Implementación en el momento de la investigación.
5. Concepción actualizada y puesta en valor de la diferencia.

La aplicación de los filtros y criterios de selección nos permite definir y estudiar una muestra significativa de programas educativos, entre los cuales destaca el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, o la Red Museística

Provincial de Lugo, entre otros. Para su estudio y análisis, gracias a la colaboración e implicación de los responsables educativos de los mismos, aplicamos cuatro instrumentos de análisis definidos en base a los parámetros de estudio: Cuestionarios, Encuestas, Análisis documental y Herramienta OEPE. Para el estudio de la muestra seleccionada implementamos el programa de análisis Nvivo10, herramienta muy útil para la codificación de los datos. La información resultante se concreta en el informe de investigación, que se configura como relato narrativo-explicativo de los parámetros y códigos estudiados, recogiendo la interpretación de los datos para la comprensión de la realidad educativa investigada.



Mapa general de la investigación.

Actualmente nos encontramos en la implementación de la última fase de investigación, donde los primeros resultados de los análisis arrojan información significativa en torno a los parámetros clave que guían las actuaciones educativas de los programas de la muestra analizada, como por ejemplo el pensamiento y el lenguaje utilizado en torno a la diversidad de capacidades, la sensibilización del personal de las instituciones culturales, o la formación de los agentes implicados, entre otros, estándares que nos

permiten acotar la realidad, posibilitando configurar y definir nuestro propio modelo didáctico. Se trata de un modelo flexible y único, necesario para la inclusión de todos en la educación patrimonial, que presentaremos en los resultados de nuestra tesis doctoral.

Bibliografía

Falcón, M. (2010): “Estética de lo afectivo”, *Ariel: Revista de filosofía*, nº 6.

Fontal Merillas, O. (2003): *La Educación Patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*, Trea, Gijón.

Huerta, R. (2012): *Mujeres maestras, identidades docentes en Iberoamérica*, Graó, Barcelona.

Marín Cepeda, S. (2013): “Patrimonios (in)accesibles: la educación del patrimonio orientada a la normalización”, en Fontal, O. (intern.): *La educación patrimonial, del patrimonio a las personas*, Trea, Gijón, (93-106).

Proyecto de I+D+i OEPE (Ref. EDU2009/09679). Observatorio de Educación Patrimonial en España, Análisis integral del estado de la Educación Patrimonial en España.

Vallès, J.; Pérez, S. (2012): “¡Oye, el patrimonio es nuestro!”, *Aula de Innovación Educativa*, 208, (14-17).

Para além do olhar - Uma experiência revisitada

José Picas do Vale

Instituto de História Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Universidade Nova de Lisboa.

Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

valedoutoramento@gmail.com

Resumo:

Este trabalho teve por objectivo realizar um ensaio de cruzamento disciplinar, estabelecendo pontes entre a análise do museólogo, executada com recurso a ferramentas conceptuais da sua área científica, e os enquadramentos legais possibilitados por uma abordagem de natureza jurídica nas suas dimensões nacional e internacional. Hoje, volvidos quatro anos sobre a reflexão inicial, revisitamos o tema tentando identificar permanências e/ou alterações.

O nosso caso de estudo é o percurso tátil da exposição permanente do Museu de Marinha, em Lisboa, do qual fomos co-autores. Trata-se de uma adaptação de espaços e conteúdos que ficou disponível a partir de 2003 e que tem como público-alvo visitantes cegos e amblíopes.

Palavras-chave:

Acessibilidade em museus, exposições tácteis.

Abstract:

This study aimed at conducting a multidisciplinary essay, building bridges between the museologist analysis - performed using the conceptual tools of his field - and the legal frameworks enabled by a juridical approach in both its domestic and international dimensions. Today, four years after our initial reflection, we revisit the issue trying to identify continuities and / or changes.

Our case study is the tactile route of the permanent exhibition of the Museu de Marinha in Lisbon, of which we were co-authors. It is an adaptation of spaces and content that was available from 2003 and whose target audience are the visually impaired visitors.

Keywords:

Accessibility in museums, tactile exhibitions.

Introdução

A escolha deste tema e a abordagem disciplinarmente transversal, prendem-se com razões de natureza diversa:

- Situar a precocidade desta iniciativa museológica e museográfica, quer face ao panorama museológico nacional, quer relativamente à produção de legislação sobre a pessoa com deficiência;
- Relembrar e repensar este projecto, fazendo-o de forma crítica e com o distanciamento suficiente para tentar encontrar causas para o facto de o público-alvo não utilizar este equipamento;
- Contrariar a ideia de que o discurso da construção de um cada vez maior grau de garantia dos direitos das pessoas com deficiência tenha que ser tendencialmente analisado numa perspectiva unidireccional em que “aquilo que é feito” é sistematicamente menosprezado relativamente ao “que falta fazer”.

A transversalidade e o contexto do estudo de caso

A emergência das acessibilidades

Em sequência de um alargado conjunto de preocupações manifestadas durante os anos oitenta do século passado, um período designado pela UNESCO como *Década das Pessoas com Deficiência*, os equipamentos culturais, quer na Europa quer nos Estados-Unidos, começaram, ainda que de forma incipiente e muito experimental, a tentar responder a este novel desafio que lhes foi colocado: o da criação de condições de acessibilidade para pessoas com deficiência.

No início dos anos noventa, período que apelidamos como o da emergência das acessibilidades, esta problemática passou a ser abordada já não como um mero extra disponibilizado pelos equipamentos culturais, mas como um imperativo moral absoluto, no sentido de ser possibilitada a fruição cultural a

peessoas com deficiência, através da criação dos meios materiais fundamentais à concretização de direitos há muito consignados nos corpos legislativos, quer de âmbito nacional, quer internacional.

O enquadramento jurídico desta questão desdobra-se em múltiplas vertentes⁸:

- Numa primeira e mais óbvia perspectiva, a da dimensão ontológica do ser humano, esta problemática cruza com o Artº 1º da Declaração Universal dos Direitos do Homem e com o Artº 1º da Constituição da República Portuguesa. O deficiente é algo que não existe. O que existe é a pessoa com deficiência.
- A questão da dignidade social comum a todos os cidadãos remete-nos para o princípio da igualdade consagrado no Artº 13º da Constituição da República Portuguesa.
- Os direitos e deveres sociais direccionados para o cidadão com deficiência estão genericamente consignados no Artº 71º da Constituição República Portuguesa.
- O direito à fruição cultural encontra expressão no nº1 do Artº 27º da Declaração Universal dos Direitos do Homem; enquanto, numa perspectiva mais abrangente, direitos e deveres culturais se encontram inscritos nos Artigos 73º (com especial pertinência nos seus números 1, 2 e 3) e 78º da Constituição da República Portuguesa; e no nº1 do Artº 7º da Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural - Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro.
- As bases gerais do regime jurídico da prevenção, habilitação, reabilitação e participação da pessoa com deficiência, encontram-se consagradas na Lei nº 38/2004, de 18 de Agosto, que revogou a Lei nº 9/89, de 2 de Maio, em vigor à data da concepção do percurso táctil da exposição permanente do Museu de Marinha.

⁸ Não iremos aqui debruçar-nos sobre a relação/hierarquização entre o Direito Internacional Público e o Direito interno.

No que concerne ao panorama museológico nacional, uma abordagem mais consistente à melhoria e/ou criação de novas acessibilidades nas suas vertentes física, sensorial e educacional, é contemporânea relativamente ao que se verificou no resto da Europa, nos Estados-Unidos e no Canadá.

O objecto do presente estudo de caso diz apenas respeito à deficiência visual pelo que não nos alongaremos em demasia numa análise prévia à questão das acessibilidades em toda a sua amplitude. Gostaríamos, ainda assim, de referir que o Museu de Marinha esteve desde sempre na vanguarda em matéria de abolição de barreiras físicas e procura de novos métodos de disponibilização de conteúdos aos seus visitantes com deficiência.

O Museu de Marinha, em absoluto respeito pelos condicionalismos legais decorrentes do facto de se encontrar instalado num espaço edificado que se insere num conjunto classificado como monumento nacional⁹, nomeadamente os decorrentes dos Artºs 11º, 45º, e 51º da Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural - Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro, ao invés de se refugiar sob a imensa latitude propiciada pelas excepções de vária natureza e pelos *conceitos indeterminados* em que a legislação é pródiga e aos quais, lamentavelmente, não foi ainda dada densidade, quer pelo legislador, quer pela jurisprudência produzida pelos nossos tribunais, avançou num conjunto de trabalhos de adaptação que levaram a Câmara Municipal de Lisboa, no seu roteiro de equipamentos acessíveis, a considerá-lo como museu “inteiramente amigável”.

Antecedentes, pesquisa e colaboração

A primeira experiência de disponibilização de conteúdos para visitantes com deficiência visual realizada no Museu de Marinha teve lugar em Fevereiro de 1995.

⁹ Classificação patrimonial: Monumento Nacional / Nº IPA - PT031106320686. Protecção: Incluído na ZEP (Zona Especial de Protecção) do Mosteiro dos Jerónimos: Nº IPA - PT031106320005.

Na sequência de um protocolo estabelecido com o Centro Regional de Segurança Social de Lisboa e Vale do Tejo, através do Instituto António Feliciano de Castilho, foi criada em Portugal a primeira adaptação com carácter permanente de um contexto musealizado, permitindo-se a sua exploração táctil de forma autónoma pelo visitante.

A exposição teve por título *Salvaguarda da Vida Humana no Mar - Elementos Históricos* e constituiu um verdadeiro salto no desconhecido alimentado, apenas e só, pela vontade de dar resposta a esta lacuna específica.

As experiências pontuais realizadas em Portugal, todas com carácter temporário, nunca se revelaram suficientemente produtivas para delas retirar conclusões que nos permitissem adoptar um ponto de partida metodologicamente consistente. O panorama museológico internacional revelou-se igualmente incipiente não constituindo um terreno de estudo minimamente produtivo¹⁰. A bibliografia sobre o tema estava a começar a relatar os resultados das primeiras experiências realizadas sobretudo na Europa, depois de um hiato de cerca de uma década, sem publicação de trabalhos de Museologia e museografia direccionados à temática da pessoa cega, (Cf. WEISEN - 1991b).

As soluções adoptadas experimentalmente permitiram-nos perceber, num muito curto espaço de tempo, quer as opções bem tomadas quer os pressupostos que se revelariam incorrectos. Na perspectiva de aprendizagem que a iniciativa proporcionou, foi possível inventariar uma série de problemas posteriormente evitados na concepção do percurso táctil que constitui o nosso estudo de caso.

Uma vez mais ficou demonstrada a relevância do trabalho prático como campo de aquisição de conhecimentos que cruza os domínios do experimental e do teórico.

¹⁰ Em 1992, o Metropolitan Museum de Nova Iorque, hoje líder em questões de acessibilidade, apenas disponibilizava aos visitantes cegos uma pequena sala com cinco bustos egípcios, enclausurados em vitrinas de acrílico com uma abertura por onde o visitante podia meter a mão e efectuar a exploração táctil da peça. Era também distribuída uma folha A4 com texto em *Braille*.

“It is in practice that a priori assumptions and closely argued theories meet with the resistance of the empirical and the contingent. Various factors, many beyond a curator’s control - insufficient budgets, recalcitrant lenders, space constraints, competing institutional imperatives and priorities, ancillary resources or lack of them, to name a few - defy the most carefully cherished ideas and ideals. Curatorial intelligence, invention, improvisation, and inspiration are developed and refined by effectively engaging and reconciling these constraints as the inevitable limitations that accompany most exhibition-making.” (MARINCOLA, 2006, p. 10).

O interesse demonstrado pelos visitantes cegos e ambliopes foi imenso, embora este sucesso deva ser bastante relativizado pois quando a oferta é mínima, é natural que o pouco pareça muito.

As grandes mais-valias obtidas no plano institucional foram a aquisição de competências específicas por parte do pessoal do museu e o estabelecimento de parcerias duradouras com outros organismos públicos e privados.

O estabelecimento de parcerias, sobretudo quando tratamos de áreas fortemente multidisciplinares, constitui condição fundamental para o êxito de qualquer projecto. Foi na observância desta premissa que o percurso táctil do Museu de Marinha veio a resultar das múltiplas contribuições a que seguidamente será feita referência.

Exposição

Conceito

Não existe um conceito específico próprio do percurso táctil. Isto é, o conceito é o da exposição permanente do Museu de Marinha.

Na realidade, o que se verificou com o trabalho efectuado sobre um conjunto de obras já em exposição, foi a abertura da colecção a outras formas de “ser vista”, demonstrando o carácter dinâmico do museu como lugar de

interacções. A adaptação proporcionou uma outra mais-valia: a discriminação positiva dada pela possibilidade de tocar as peças (o visitante dito normal encontra-se privado desse contacto), conferiu à comunicação da exposição um carácter de educação para a diferença, até então inexistente.

Este posicionamento decorre da assumpção de que o problema não reside na deficiência do visitante mas sim na incapacidade do equipamento em proporcionar uma resposta satisfatória e simultânea a múltiplos públicos. Isto é, a perspectiva da instituição museológica face ao seu visitante com deficiência, deverá ser sempre orientada segundo o princípio de que é na pessoa que se procura a funcionalidade e não na deficiência que se procura a incapacidade.

Peças

A escolha das quarenta e quatro peças que integram o percurso táctil obedeceu a dois critérios fundamentais:

- Serem susceptíveis de adaptação museográfica; serem susceptíveis de adaptação à deficiência visual¹¹.

A adaptação museográfica consistiu basicamente em avaliar os seguintes parâmetros:

- Exequibilidade do acesso espacial à peça; possibilidade de *convivência* entre a peça e a instalação de legendagem em suporte vertical; estabilidade estrutural da peça; possibilidade de a peça poder ser explorada de modo táctil.

A adaptação à deficiência visual ditou a escolha final de peças, seleccionadas através da ponderação dos seguintes factores: adequação estrutural da peça (tamanho, complexidade das formas e rugosidade da

¹¹ Trabalho executado pela Professora Helena Manique Moita e pela Doutora Aida Rodrigues Pereira, ambas ex-docentes do Instituto António Feliciano de Castilho, em Lisboa.

superfície); preferência por peças em tamanho real e não à escala, evitando transmitir uma noção distorcida da realidade.

Uma vez preenchidos estes dois conjuntos de requisitos de natureza mais técnica, procurou-se então seleccionar objectos capazes de proporcionar um misto de interesse estético; funcional; sendo detentores de importância histórica; proporcionando diversidade; e suscitando curiosidade. Isto é: estético - através da forma e do detalhe da peça; funcional - através da explicação sobre o seu uso; importância histórica - através da carga de historicidade contida pelo objecto, receptáculo de valor imaterial ou, se preferirmos, incorpóreo; e dando preferência a originais em detrimento de réplicas; diversidade - pelos diferentes materiais constitutivos e respectivas respostas ao toque; curiosidade - pela enorme diversidade de temas que aborda e pela indução de interesses diversificados que poderão constituir provocação suficiente para vir a merecer ulterior aprofundamento por parte do visitante cego ou amblíope.

Um objectivo comum foi o de suscitar um sentido de filiação cultural, algo que, sendo óbvio na comunicação subjacente à exposição permanente, carecia de uma abordagem específica para o percurso táctil¹².

Avaliação da adaptação - Eficácia em relação ao público-alvo

A especificidade desta adaptação museográfica permitiu levar a efeito uma avaliação de eficácia feita a dois tempos: durante a fase de instalação e após a sua inauguração.

Num primeiro momento a avaliação foi efectuada pelos representantes da ACAPO - Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal e da ADFA - Associação de Deficientes das Forças-Armadas. A opinião manifestada relativamente aos três parâmetros anteriormente indicados foi unanimemente positiva.

¹² Para aprofundamento da questão de tradição/filiação cultural cf. (CHIU et HONG, 2006, pp. 91-94); (CONNERTON, 1993); (DUBAR, 2006).

A segunda oportunidade para obter uma avaliação sobre o percurso táctil surgiu duas semanas após a inauguração, durante uma visita de cinquenta adolescentes cegos e amblíopes, organizada pela ACAPO. A avaliação feita aos visitantes em questão obteve uma resposta maioritariamente positiva, havendo apenas reparos sobre a dimensão demasiado grande de algumas das peças. Verificou-se também, aspecto muito curioso, uma notória diversidade de respostas quanto ao parâmetro “curiosidade”, consoante se tratavam de visitantes amblíopes, de pessoas que cegaram no decurso da sua vida ou de nados cegos. Foi este o pormenor que nos alertou para a necessidade absolutamente vital de conhecermos em profundidade, nesta como noutras situações similares, os públicos a quem pretendemos dirigir-nos¹³.

Algo que nos ficou igualmente na memória foi a referência generalizada ao mero prazer suscitado pelo contacto táctil com objectos nunca antes explorados e ao patamar de atenção que esse período de descoberta suscitava.

“(…) To appreciate the music or the painting or the sculpture requires paying attention in a way that differs from other everyday activities such as talking or shopping. The very activity of viewing or listening itself changes our way of being in the world at the moment when it is occurring, and perhaps later on.” (HALL et Al, 2003, p. 214).

Utilizando um lugar-comum: somos todos diferentes e todos iguais.

Devido ao decréscimo acentuado de visitantes, sobretudo em visitas de estudo, não foi possível acrescentar ulteriores resultados aos obtidos nas situações atrás relatadas.

Por diversos motivos tais como a exiguidade de meios humanos, a falta de pertinência, a determinação superior de outras prioridades e a mobilidade interna do pessoal, os Serviços Educativos do Museu reorientaram o seu foco de trabalho noutras direcções.

¹³ Para aprofundamento das especificidades inerentes aos três graus em que genericamente se divide a deficiência visual (nados cegos, cegueira em vida e amblíopes), consulte-se o artigo de Robert Benoist, (BENOIST, 1991).

Conclusão

A fraca capacidade de comunicação externa por parte do Museu de Marinha configura, ainda hoje, uma das maiores razões para o subaproveitamento do percurso tátil. Não obstante, não poderemos deixar de aventar uma óbvia partilha de responsabilidades nesta matéria: os organismos que defendem os direitos da pessoa com deficiência deveriam, sem qualquer margem para dúvida, empenhar-se de modo muito mais activo em matéria de divulgação e promoção dos equipamentos culturais susceptíveis de dar resposta aos anseios desses cidadãos. Esta insuficiência comunicacional por parte das instituições acima referidas compromete uma importante relação de reciprocidade: o acesso integral à Cultura como direito de cidadania, versus a atenção a prestar aos nossos museus como dever de cidadania. Aliás, não será de todo despiciendo referir que no âmbito da *Convenção Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência* o princípio que melhor identifica uma mudança de paradigma é precisamente o da participação, que resulta das alíneas m) e o) do preâmbulo; da alínea c) do Artº 3º; do nº3 do Artº 4º; e do nº1 do Artº 30º.

Entendemos ser igualmente de reiterar os condicionalismos colocados ao Museu de Marinha pela sua natureza de unidade militar, uma situação que urge ser reequacionada e objecto de uma proposta de alteração procedimental. De outro modo, nesta como em futuras situações, o trabalho efectuado no Museu continuará a enfermar pelo desconhecimento dos públicos a que se destina.

Em nenhum momento gostaríamos de deixar a ideia de que o desenvolvimento de projectos museológicos aplicados às pessoas com deficiência deva ser secundarizado ou pensado, como tantas vezes o tem sido, apenas com carácter temporário. Nem de que a sua pouca utilização seja motivo para abandono. Muito pelo contrário. Essa preocupação faz parte integrante da missão social do museu, algo que transcende as suas funções museológicas, tal como consignadas no Capítulo II da Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Sendo certo que esta é uma área que exige compromissos, não é menos verdade que, como instituições habituadas a subsistir no constrangimento permanente da exiguidade de meios, os museus são já verdadeiros especialistas em estabelecê-los.

Stijn Huijts, (HUIJTS, 2005), chama-nos a atenção para o facto de que os museus são instituições científicas com uma tarefa pública e não o contrário, ou seja, uma instituição pública com tarefa científica.

“Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.” (AUGÉ, 2005, p. 67). Se não queremos que os nossos Museus sejam *não-lugares*, é fundamental não deixar espaço à existência de *não-públicos*.

O insuficiente conhecimento do público-alvo, no caso concreto do percurso táctil, coloca um repto que exige, agora e no futuro, a continuação de um trabalho pluridisciplinar, sempre com a participação do público especificamente visado. Enquanto o estudo a desenvolver pelo Instituto Português de Museus e o Observatório das Actividades Culturais não for executado¹⁴, não nos deveremos deixar constranger pela inexistência de estudos prévios sobre os públicos que pretendemos captar para os nossos museus. Se necessário for, façamo-los nós próprios, através da aquisição de competências científicas de outras áreas disciplinares que não exactamente as que se situam na esfera da Museologia.

“Counting visitor numbers, or measuring the social class of visitors, will not reveal this kind of qualitative data. That means the museum researcher “getting her hands dirty” and actually listening to people and their own opinions of their needs. A more flexible model of research that moves beyond demographics into interpretative or ethnomethodological understandings and methods is required.” (HOOPER-GREENHILL, 1995, p. 219).

¹⁴ Referimo-nos ao estudo de públicos anunciado pela Dra. Raquel Henriques da Silva, à data Directora do Instituto Português de Museus, durante o encontro “Museus e Educação”, realizado no Centro Cultural de Belém, nos dias 10 e 11 de Setembro de 2001.

Se compararmos os actos mais banais da nossa vivência diária com os actos equivalentes executados por pessoas com deficiência constataremos que, no limite, existem múltiplos *tempos* e múltiplos *espaços*. O carácter experimental da criação de acessibilidades, um saber que só a prática proporciona, num processo contínuo de tentativa-erro, revela-se de tal forma gratificante que nos lembra e leva a contestar a máxima de Rousseau, segundo a qual “O que não sabemos prejudica-nos menos do que aquilo que julgamos saber.”¹⁵ Neste caso, o *que julgamos saber*, mesmo que se revele incorrecto, não passou de mais uma etapa na resolução do *que* [ainda] *não* sabemos.

Por outro lado, o mérito deste tipo de adaptações começa por residir na sua própria existência como medida capacitante.¹⁶

Neste espaço de conclusão ocorre-nos a ideia de que os Museus abraçam sempre uma dimensão utópica. Em matéria de acessibilidades a utopia contempla a convergência de dois trajectos: o desejo de livre-acesso pelos visitantes com deficiência e a disponibilização de todas as condições materiais que o tornem possível, por parte de quem tem a responsabilidade de as proporcionar, em demonstração de uma museologia cultural e socialmente empenhada.

O Museu não pode deixar de ser visto como um instrumento ideológico. Não é um elemento neutro. Intervém na *Polis* mas também na *Civitas* sendo por isso uma ferramenta ao serviço da democracia e da cidadania. Ao incluir abertamente no seu *modus operandi* acções de discriminação positiva, o Museu de Marinha assumiu uma postura integradora, não na perspectiva de se tornar um local onde todos podem entrar - isso é algo relativamente simples de se conseguir - mas como uma instituição que integra a complexidade e a diversidade aproveitando o ensejo para formar para a complexidade e a diversidade.

¹⁵ Discurso Sobre a Origem e Fundamentos da Desigualdade entre os Homens.

¹⁶ Atente-se no facto de que o conceito de *capacidade* não é inócuo. Descreve a habilidade/capacidade individual para executar uma determinada tarefa. Tem como objectivo indicar o mais alto nível provável de funcionamento de um determinado indivíduo, num determinado domínio, a um determinado momento.

A discriminação positiva que está na base desta adaptação museológica, tida por muitos como apenas mais uma forma de discriminação, consubstancia um elemento de precocidade institucional por parte do Museu de Marinha. Uma análise mais aturada da legislação então em vigor não permite retirar qualquer obrigação ou sugestão explícitas nesse sentido. É necessário recorrer à Convenção (internacional) Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência para perceber de forma clara e inequívoca a permissão jurídica da discriminação positiva¹⁷.

O princípio da alteridade, a compreensão que se tem do *outro* como indivíduo total, diferente do *eu* por razão da sua deficiência, implica que o padrão - a ter que existir um padrão - passe a ser o da *diversidade* e não o da *normalidade*. A diferença existe e faz todo o sentido se enquadrada num contexto de identidade partilhada que vise uma consciência colectiva assente numa visão humanista do mundo.

A avaliação final da funcionalidade deste equipamento encontra-se forçosamente eivada de uma componente não mensurável: a crença na razão de ser dos museus como actores de mudança cultural e social, como parceiros dinâmicos da humanização da sociedade, como promotores de uma mudança de paradigma.

“There is an obvious and direct connection between “being free” to make a choice and “being able” to make it. Unless we are able to act, the right to act loses its value. The relationship between liberty and resources is exact. The greater the resources possessed, the greater the freedom enjoyed.” [Roy Hattersley - “The real meaning of Liberty”, citado por Philip Wright] (WRIGHT, 2000, p. 119).

¹⁷ Vd. nº4 do Artº 5º da Convenção Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, relativamente à *Igualdade e não discriminação*.

Fontes e referências bibliográficas

Fontes

Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Constituição da República Portuguesa.

Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro. Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural.

Lei nº 38/2004, de 18 de Agosto. Lei de Bases do Regime Jurídico da Prevenção, Habilitação, Reabilitação e Participação da Pessoa com Deficiência.

Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto. Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Convenção Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e Protocolo Opcional [Adoptada pela Assembleia-Geral da Organização das Nações Unidas em 13 de Dezembro de 2006; aberto a assinaturas em 30 de Março de 2007; entrou em vigor em 3 de Maio de 2008].

Referências bibliográficas

AUGÉ, Marc (2005) [1ª ed. 1992]: *Não-Lugares: Introdução a Uma Antropologia da Sobremodernidade*, 90 Graus Editora.

CHIU, Chi-Yue et HONG, Ying-Yi (2006): *Social Psychology of Culture*, Psychology Press.

CONNERTON, Paul (1993) [1ª ed. 1989]: *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras, Celta Editora.

DUBAR, Claude (2006): *A Crise das Identidades - A Interpretação de uma Mutação*, Edições Afrontamento.

HALL, John R. et al. (2003): *Sociology on Culture*, Routledge, London.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (1995) [1st ed. 1988]: "Counting visitors or visitors who count", in *The Museum Time-Machine - Putting Cultures on Display*, Routledge/Comedia, London, (213-232).

HUIJTS, Stijn et al. (2005): *Desafios Para Museus Face à Diversidade Cultural* [recurso em linha], Fórum Permanente. Disponível em: <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/palestras/document.2004-09-30.8808751706/> Consultado: 06/02/2010.

MARINCOLA, Paula (2006): *What Makes a Great Exhibition?*, Philadelphia Exhibitions Initiative, Philadelphia.

WEISEN, Marcus (1991a): "Art and the visual handicap. A role for the associations for the blind, the museums and art associations and the official cultural authorities", in *Museums*

Without Barriers - A new deal for the disabled, Fondation de France / ICOM / Routledge, (107-113).

WEISEN, Marcus (1991b): “Museums and the visually handicapped”, in *Museums Without Barriers - A new deal for the disabled*, Fondation de France / ICOM / Routledge, (83-85).

WRIGHT, Philip (2000) [1st ed. 1989]: “The Quality of Visitors’ Experiences in Art Museums”, in *The New Museology*, Reaktion Books, London, (119-148).

Inspirational objects: engaging museum visitors, empowering volunteers

Kate Glynn

Volunteer Coordinator, Manchester Museum

kate.glynn@manchester.ac.uk

Irit Narkiss

Conservator, Objects and Access, Manchester Museum

irit.narkiss@manchester.ac.uk

Lee Ashworth

Volunteer Coordinator, Manchester Museum

lee.ashworth@manchester.ac.uk

Resumen:

Esta comunicación describe el rompedor trabajo del voluntariado del Museo de Manchester, subrayando el poderoso papel que juegan los objetos del museo tanto en la experiencia de los voluntarios como en la de los visitantes. Los voluntarios desempeñan una parte importante en la puesta en marcha de un nivel suplementario tanto de interpretación como de compromiso con el público en el proceso de manipulación de objetos en las mesas de manipulación a través de las propias salas. Dicha manipulación y uso de los objetos del museo también enriquece de manera significativa la experiencia de aprendizaje del voluntariado, mediante su corresponsabilidad a través de diferentes vías.

Palabras clave:

Inclusión social, museo, voluntariado, manipulación de objetos, aprendizaje multisensorial.

Abstract:

This paper will describe Manchester Museum's ground-breaking work with volunteers, highlighting the powerful role museum objects play in both volunteers' and visitors' experience. Volunteers play an important part in providing additional levels of interpretation and engagement for visitors through object handling at handling tables throughout the galleries. Handling and using museum objects also significantly enriches the volunteers' learning experience, empowering them in profound ways.

Keywords:

Social inclusion, Museum, Volunteers, Object handling, Multi-sensory learning.

The Context

Manchester Museum has a long established tradition of working with volunteers and delivering socially engaged volunteer programmes. Our commitment to volunteers is based on the premise that involvement with collections and resources connects people to their local communities, helping them to find their place in the world and develop a strong sense of pride. We aspire to deliver inclusive volunteer programmes, offering a broad variety of opportunities and imaginative ways for people to get involved with heritage. We currently have 132 volunteers, including students, retired people, and people from the local community; who volunteer in areas such as visitor engagement, public programmes, and collections. In recent years, the Heritage Lottery Fund (HLF) has supported two ground-breaking volunteer programmes, delivered at Manchester Museum in partnership with Imperial War Museum North (IWM North): ‘In Touch’ (2007-2009) and ‘if: Volunteering for wellbeing’ (2013-2016).



Figure 1. Volunteers in action: The Money handling table in Manchester Museum’s numismatics gallery. © Manchester Museum.

Our approach to involving volunteers was formalised in 2003 with the introduction of Public Engagement Volunteers, who pioneered object handling sessions on the Museum’s galleries (figure 1). The ‘In Touch’ programme

evolved directly out of a strategic approach to integrating community involvement within the Museum's practices. The Museum concluded that the most effective way to achieve a sustainable model for engaging non-traditional audiences and increase workforce diversity would be through the implementation of socially engaged volunteer programmes. 'In Touch' provided meaningful volunteer and training opportunities for 164 local people over its three-year duration. 88% of participants were unemployed (64% had been out of work for over a year), whilst 40% stated that they had a disability. The programme consisted of a Cultural Heritage Course with embedded literacy skills, and training in a variety of museum roles. Participants who completed the course gained key transferable skills to help towards securing future employment, education or voluntary opportunities. In Touch also allowed the Museum to grow its volunteer team, which led to an increase in visitor access and engagement with collections.

In 2013, we secured further funding from the HLF to deliver the 'if: Volunteering for wellbeing' programme. Building on the success of 'In Touch', 'if: Volunteering for wellbeing' involves a wider range of museums and cultural venues across Manchester, and is the first project in the UK heritage sector to measure the link between volunteering and wellbeing. Over the next three years, 'if: Volunteering for wellbeing' will provide life-enhancing personal development opportunities to 225 people from a diverse range of backgrounds - including people between the ages of 16-25 and over 50 years old, as well as ex-service personnel. Participants are recruited through a range of community partners from Job Centres and young people's organisations, to mental health charities and community centres. Learning opportunities form the core of this project, which includes a varied range of training courses, volunteering placements at partner venues, volunteer-to-volunteer mentoring, and the chance to visit and learn from a range of national and local heritage venues. Working in partnership with The Manchester College, we have created a bespoke accredited training programme, which aims to develop heritage knowledge, customer service skills, communication, and interpersonal skills. By the end of the course

participants will have learnt about the purpose of museums and how they operate, discovered how to handle objects safely and engage with visitors, delivered a museum tour, gained a greater awareness of cultural diversity and working with the public, and taken part in activities and learning sessions to prepare them for volunteering in a heritage venue. Following completion of the course, participants volunteer at one of nine partner venues across Greater Manchester. Many volunteers who have completed In Touch or the 'if' programme continue to volunteer running object handling sessions for museum visitors.

The Power of the Object

It is widely acknowledged that object based learning - active and multi-sensory - is important for both children and adults. As Confucius said, 'I hear - I forget, I see - I remember, I do - I understand'. We could add 'touch' to 'do' in the museum context. Research in cognitive psychology has shown that touch can assist in remembering heard information and multi-sensory learning improves long-term retention of knowledge (Gallace and Spence, 2008, 178-9). Additionally, playing with and using objects is an important tool in child development; in learning to differentiate between 'self' and 'other', and in learning how to interact with people, situations and objects (Winnicott, 1971. Piaget and Inhelder, 1958). Sadly, in adulthood we tend to abandon the object as a thinking tool; perhaps because of the perception in Western culture that the corporeal is childish and less sophisticated (Turtle, 2007, 6).

Objects are also important for our wellbeing. Recent work with hospital patients and mental health clients has shown how direct contact with museum objects improves mood and accelerates recovery. They allow anxieties and feelings to be aired indirectly through a discussion or creative work around an object. Objects help dementia sufferers to keep their minds more active (Noble and Chatterjee, 2008. Froggett et al, 2011. Gallagher and Winn, this publication).

One may argue that these benefits could be gained from any object that someone relates to on a personal level; memories or feelings evoked by the object's specific connection or even its texture. Indeed, as part of the preparation for facilitating object handling, each 'if' participant brings in an object of their own that is important to them. This enables them to explore meanings in objects for themselves and develop narratives associated with the object. It is also an opportunity to discuss the role of authenticity and preservation of the object. They then present their object to their peers, providing an opportunity to practice presentation and engagement skills (figure 2).



Figure 2. Volunteers on 'if' course talking about their own objects to other course participants. © Manchester Museum.

However, museum objects carry an added aura and additional layers of meaning. They have, after all, been chosen to be included in the museum's collection and they will have often been researched so there is broader and deeper knowledge relating to them. There is also the fact that being able to touch or come into close contact with museum objects and the knowledge associated with them gives participants a sense of privilege. As part of the volunteer programme, Museum curators and conservators deliver learning sessions to participants, providing them with detailed 'insider' information.

An important aspect of the preparation for facilitating handling tables includes talks from curators about the objects, a general introduction to museum conservation and restoration, as well as more specific advice on handling and presenting objects to the public. We feel it would be unfair to place responsibility for museum objects on the volunteers without providing them with the skills to handle them safely and confidently. This implies not only that the contribution of the volunteers is valued and taken seriously, but also that they are trusted with museum objects. As many of the volunteers have had a history of social and economic isolation, which often triggers low self-esteem and depression, the responsibility they are entrusted with by the Museum is a powerful means of their self-validation as active and useful members of society.



Figure 3. Volunteers discussing object choices for Ancient Worlds handling table, with Curator of Archaeology Bryan Sitch. © Manchester Museum.

Volunteers are also involved in choosing the objects for handling. Curators present them with a selection of objects and information, then the volunteers assess the stories they can weave around groups of objects and make the final decision about which to select. Making object selections in a collaborative

way means that volunteers feel a greater sense of ownership over the final handling collection (figure 3).

Of course, issues of safety, fragility and rarity are also taken into account. In general the way in which objects are chosen for active use at the Museum follows a pattern of a three-way discussion between the person developing the activity, the relevant curator and a conservator. The discussion will physically take place around the objects in question, and will start with the pedagogical aims or what is to be achieved by the activity. The condition and rarity of the objects will influence how the objects will be used and the level of handling (touch, close observation, etc. figure 4). In this way all parties are aware of the others' concerns and goals, and negotiations are more likely to reach a positive outcome for all.



Figure 4. Some of the objects chosen for Ancient Worlds handling table. One of the objects is in a transparent box and will not be handled directly. © Manchester Museum.

Volunteers play a vital role in providing additional interpretation for visitors around object handling. We have five themed handling tables operating daily on our galleries: Ancient Worlds, Living Worlds, Money, Manchester Gallery and Live Animals. The objects used for these handling tables are all taken from the Museum's accessioned collection, so it is crucial that the volunteers

have a very clear idea of how to transport, handle and present them. As already mentioned, the volunteers learn how to present and how to develop narratives around the objects. They also learn how to handle objects and how to assess their vulnerabilities. Some of the objects can be held, some can only be touched carefully and some are only observed close up. Visitors accept these levels of touch quite readily and are guided by the volunteers' instruction and body language; the care that the volunteers show with the objects is invariably mirrored back by visitors (figure 5).



Figure 5. Careful body language reflected by visitors at handling table.
© Manchester Museum.

The handling tables are where the collections are really brought to life. The interpretation that the volunteers bring to the table (literally!) engages members of the public with objects and specimens from the museum's collection, telling stories about these objects and creating a conversation with the visitor. This allows visitors of all ages and backgrounds to fully engage with different subjects, learn about cultures and natural history, and have the opportunity to handle part of the museum's collection.

The objects serve as a powerful trigger but it is the volunteers who animate them - objects do not speak for themselves, they need people to interpret them and give them meaning and provide intellectual and emotional access.

Many visitors are initially slightly worried about touching museum objects; some are even incredulous that we would allow them to handle ‘real’ museum objects. But once visitors engage with this wonderful opportunity, the combination encounter with objects and person is truly enriching.

In 2012, we commissioned Red Consultancy to explore the value that a skilled volunteer workforce brings to the visitor experience (Clement and Prendergast, 2012). Feedback from visitors strongly supports the idea that volunteers add value by offering opportunities for dialogue and discussion. The research provides clear evidence to illustrate how volunteers enhance the visitor experience. Visitors were asked to rate the extent to which they had benefited from volunteer interaction. 95% of visitors stated ‘extremely’ or ‘a lot’ - a significant figure, which is further supported through quotes and more detailed responses. Visitors at Manchester Museum spoke enthusiastically and even movingly about the impact of engaging with volunteers during their visit. A central thread was the value placed on person-to-person interaction with someone knowledgeable and passionate who attended to their particular interests. Visitors commented that volunteers were able to shape their responses to meet the needs of a variety of audiences:

‘It is a privilege to handle real objects from the Museum’s collection. It is amazing that I am touching something many thousands of years old. The volunteers are very passionate about this, which is brilliant.’

Visitor, Manchester Museum

We have since expanded the role of volunteers to include outreach work, particularly at the Manchester Central Teaching Hospitals, where volunteers are helping to deliver our monthly Culture Shots programme, bringing museum objects to patients, staff and visitors (figure 6).



Figure 6. Handling table at Manchester Royal Infirmary. © Manchester Museum.

Progressions

We have demonstrated the benefits of programmes such as ‘if’ and identified how objects play a crucial role in volunteer and visitor experiences. However, of equal importance is what happens after the programme. How does working with objects increase wellbeing and empower volunteers? What provisions do we put in place at the Museum for volunteers who wish to continue to volunteer with us after the programme? And how do volunteers who leave the Museum use their experiences to pursue different opportunities? Our evaluation of the first ‘if’ cohort, along with the evaluation for ‘In Touch’, helps to answer these questions.

Linda’s story represents the impact ‘if: Volunteering for wellbeing’ has had on her as a volunteer aged over 50 years. Like many volunteers recruited for the programme, Linda identifies ‘feeling isolated and lonely’ before joining the Museum. She continues:

‘When I gained a place on the programme it felt like the beginning of a new journey in my life, I was elated, so happy and excited. The activities on the course were very engaging and stimulating. We learnt about object handling, conservation, visited different galleries and went behind the scenes. We felt incredibly privileged and it

was an amazing opportunity to learn from Museum staff as we learned from each other. I felt a sense of belonging and included in all aspects of Museum life.'

This feeling of inclusion in Museum life extended to other participants who, when asked what they had gained from being part of the programme identified 'being given responsibility' within the museum as a key factor in increasing their independence (Warby and Porter, 2013). Linda, who currently volunteers with the money collection, highlights the exchange that can take place between volunteers and visitors when handling museum objects:

'As volunteers, I feel we inspire people by giving them the opportunity to handle real Museum objects and share stories, we are learning from them as they learn from us. I am enthused by the experience and it spills over to them, our role triggers a positive interaction which creates a happy memory for them and encourages learning.'

It is this, two-way exchange of knowledge and social interaction which is at the core of the Manchester Museum object handling programme.

The Museum runs several progression courses to keep volunteers engaged once the main programme has been completed. These include the 'WOW' (Ways Of Wellbeing) course that focuses on the five ways to wellbeing (connect, be active, take notice, learn, give), and a pre-employment course that aims to teach volunteers how to use their experiences at the Museum to boost their employability. Evaluation for 'In Touch' found that 42% of volunteers continued to volunteer at the Museum for at least 6 months after the programme had ended, and 20% secured paid employment (Clement and Prendergast, 2012). When asked where they see themselves now as opposed to before starting the 'if' programme, participants from the first cohort consistently identified increased employability and wellbeing as the main outcomes (Warby and Porter, 2013). Volunteers have gone on to apply their experiences working with Museum objects to volunteer placements at different heritage venues in roles ranging from front of house to conservation. Linda sums up her experience by saying, 'The programme has given me so much confidence, inspired my desire to learn and renewed my enthusiasm for life as a result' (figure 7).



Figure 7. Linda Foote, 'if' volunteer. © Manchester Museum.

Conclusions

Evidence from previous and current volunteer projects highlights the significant benefits that heritage volunteering can bring individuals. Volunteering can help people overcome personal barriers such as mental health issues, long term unemployment and isolation, leading to increased confidence, new friendships, a sense of belonging and improved wellbeing. And of course individuals make up society and have an impact on society.

However, it must be noted that the Manchester Museum, Management and staff, is committed to the agenda of social inclusion and sees working with communities a priority. There is also a strong ethos of enabling broader access to the collection and using museum objects more actively. Without these two factors, staff, no matter how enthusiastic, would find it difficult to create and fund these life-changing programmes.

Bibliography

Clement, Sarah and Prendergast, Yvonne (2012): *IWM North and Manchester Museum Visitor and Volunteer Consultation, Final Report, Internal report*, Manchester.

Froggett, Lynne; Farrier, Alan; Poursanidou, Konstantina (2011): *Who Cares? Museums, Health and Wellbeing Research Project: A Study of the Renaissance North West Programme*, University of Central Lancashire, Lancaster.

Gallace, Alberto; Spence, Charles (2008): "A Memory for Touch: The Cognitive Psychology of Tactile Memory", in Pye, Elizabeth (ed.), *The Power of Touch: Handling Objects in Museums and Heritage Contexts* Walnut Creek, CA, (163-186).

Gallagher, Wendy; Winn, Andrea (2014): "Coffee, cake & culture: An arts for health programme for older adults living with dementia", en *Actas del II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio* (Huesca, 2015).

Noble, Guy; Chatterjee, Helen (2008): "Enrichment Programs in Hospitals: Using museum loan boxes in University College London Hospital", in Chatterjee, Helen (ed.), *Touch in Museums: Policy and practice in object handling*, Berg, Oxford, (215-223).

Piaget, Jean; Inhelder, Bärbel (1958): *The Growth of Logical Thinking from Childhood to Adolescence*, New York, Basic Books.

Turkle, Sherry (2007): "Introduction: The Things That Matter", in Turkle, Sherry, *Evocative Objects: Things We Think With*, Cambridge, MA, MIT Press (3-10).

Warby, Andrew; Porter, Gaby (2013): *if: volunteering for Wellbeing, Preliminary internal report*, Manchester.

Winnicott, Donald (1971): *Playing and Reality*, London, Tavistock Publications.

Projeto raízes - um olhar sobre. Mediação cultural e educação patrimonial na ilha de S. Miguel, Açores

Duarte Nuno Chaves, Nzinga Oliveira y Wellington Nascimento

Investigadores do Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar

(CHAM - FCSH/NOVA-UAc),

duartechaves@uac.pt

nzinga.oliveira@gmail.com

wwellingtonn@gmail.com

Resumo:

O projeto Raízes é um projeto de Mediação Cultural e Educação Patrimonial, desenvolvido no ano letivo de 2013/2014, que tem como principal objetivo, estimular e desenvolver competências de jovens alunos dos 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, na área do património que resultem na construção de uma “oficina de memória” (pequeno museu da escola), mantendo vivas as raízes do passado. Para tal procura-se articular conhecimentos históricos, culturais e científicos junto da comunidade escolar, num trabalho transversal às áreas do património material e imaterial.

Palavras-chave:

Património, mediação cultural, educação patrimonial, Açores

Abstract:

Roots is a project of Cultural Mediation and Heritage Education, developed in the academic year 2013/2014, which aims to stimulate and develop skills of young students of the 2nd and 3rd cycles of basic education in the area of heritage. The main output expected is a so-called "workshop of memory" (a small school museum), keeping alive the roots of the past. To this end we seek to articulate historical, cultural and scientific findings with the school community, through crisscross working in areas of tangible and intangible heritage.

Keywords:

Cultural heritage, cultural mediation, education and heritage, Azores

Os objetivos, o espaço e a metodologia

Com esta comunicação, pretendemos em traços gerais, dar a conhecer o trabalho desenvolvido por um conjunto de investigadores universitários e docentes do ensino Básico e Secundário, na ilha de S. Miguel, na área da Mediação Cultural e Educação Patrimonial, através do intitulado Projeto Raízes¹⁸. Este projeto, Raízes, tal como o nome indica, visa principalmente mediar o património cultural (material e imaterial) como uma forma de educação para a cidadania, no espaço escola, mantendo vivas as raízes do passado como condição fundamental para a identidade de um povo. Para tal considera-se fundamental estimular a participação dos/as mais jovens e, através destes, a dos mais velhos na preservação dos vestígios dos nossos antepassados.

Implementado no ano letivo 2013/2014, numa escola da localidade das Furnas na Ilha de São Miguel - Açores, o projeto foi direcionado a um grupo de alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos.

O projeto desenrola-se na Escola Básica e Secundária da Povoação - Escola Básica 1,2,3/JI das Furnas, situada no espaço geográfico do Vale das Furnas, inserido no complexo vulcânico das Furnas, que atualmente se encontra com uma atividade vulcânica limitada ao funcionamento de um conjunto de fumarolas e caldeiras naturais, embora se trate de uma zona de elevado risco sísmico, como acontece de uma forma geral com a ilha de S. Miguel e restante arquipélago dos Açores. Devido ao seu enquadramento geodinâmico é uma das zonas com maior perigo de risco vulcânico e sísmico da Europa. Esta sismicidade tem sido responsável por um conjunto de fenómenos naturais trágicos para a população desta região, desde o seu povoamento no século XV até à atualidade. Como resultado destes acontecimentos a comunidade local desenvolveu ao longo dos anos um conjunto de mecanismos sócio culturais

¹⁸ O projeto Raízes na sua versão original é composto pelos seguintes investigadores e docentes: Susana Goulart Costa (docente da Universidade dos Açores e investigadora integrada do CHAM); Duarte Nuno Chaves, N'Zinga Oliveira e Wellington Nascimento (investigadores do CHAM); Sílvia Santos (investigadora na Associação Cultural HistóriaSábias); Elsa Gouveia e Elisa Cabral (docentes Escola Básica e Secundária da Povoação - Escola Básica 1,2,3/JI das Furnas).

muito particulares, sendo atualmente detentora de um património cultural extremamente singular.

Através deste projeto, acenta na base da construção de uma memória social e cultural, e, de princípios de cidadania ativa, disponibiliza-se informação e criam-se mecanismos para: fomentar o gosto pela história regional; incentivar a salvaguarda do património; pesquisar e recolher informações; desenvolver a capacidade de seleção e tratamento de informação; estimular trabalhos individuais e coletivos; desenvolver o espírito crítico e a originalidade.

A valorização do património em questão e o percurso histórico direta ou indiretamente ligado a cada um dos participantes, foca principalmente os recursos da sua zona geográfica e das suas famílias, demonstrando a sua importância na identidade de cada um. Deste modo, todos os alunos têm espaço e orientação para se expressarem numa participação ativa, onde contribuem com relatos da sua história, peças/artefactos, fontes documentais (jornais/revistas/livros de contas, diários, etc.) e outros elementos a integrar na “oficina de memória”.

O programa articula o trabalho de duas docentes, que fazem o acompanhamento semanal do grupo, e, ações formativas mensais com investigadores/técnicos de várias áreas do património, oriundos do CHAM, centro de investigação interuniversitário da Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores. A oferta formativa foi estruturada para a aplicação de 6 módulos temáticos: História Local; Património Cultural; Arqueologia; Métodos de Inventário; Património Imaterial; Museografia. Cada módulo de formação integra, sempre que possível, duas sessões: uma teórica e uma prática. Durante estas sessões, são abordados os principais conceitos e aspetos legais, de cada área, estabelecendo um fundamento teórico para a aplicação do trabalho prático, continuado através da análise de experiência e resultados nos encontros semanais. A exposição de um PowerPoint e/ou de um filme com exemplos práticos de projetos, desenvolvidos em cada uma das atividades, consta da metodologia aplicada em cada módulo.

Os módulos formativos

A História Local principia como base introdutória de ligação, entre as transformações socioculturais locais e as restantes áreas do património que deram origem a que esta localidade se revelasse numa das atrações turísticas de Portugal. Durante os módulos de Património Cultural, introduzem-se os primeiros conceitos e tipos de património, com a apresentação de exemplos presentes no arquipélago açoriano. O principal objetivo passa por sensibilizar o público-alvo para a valorização do património cultural e dar a conhecer alguns princípios de base, tanto teóricos como metodológicos, desta disciplina científica auxiliar do conhecimento histórico. São feitas as primeiras demonstrações da relevância do património cultural como veículo de desenvolvimento regional, enfatizando o valor dos vestígios materiais, das tradições orais e das expressões culturais, com demonstrações práticas recorrendo à viola da terra.



Módulo de Património Cultural. (Fotografia de Elisa Cabral e Elsa Gouveia).

A disciplina de Arqueologia, tal como os Métodos de Inventário, o Património Imaterial e a Museografia, aborda técnicas e exemplos de recolha e

tratamento de espólio. Através de noções básicas da arqueologia, distingue-se a localização, a prospeção e a escavação de sítios arqueológicos, enumerando exemplos da região dos Açores. Para tal, é necessário demonstrar que o valor patrimonial não existe apenas em contextos de antiguidade tardia, dando a conhecer os seus princípios básicos e os primeiros passos de um projeto de prospeção ou sondagem arqueológica. Torna-se igualmente importante mostrar como elaborar uma carta arqueológica e quão imprescindível é a responsabilidade individual sobre este património. São utilizados exemplos de projetos, de arqueologia terrestre, de interface e subaquática, dos inúmeros casos de sucesso da arqueologia nos Açores para explicitar de que forma a preservação e o estudo de sítios e artefactos arqueológicos, aplicando o rigor técnico e científico, valorizam e contribuem para a região e para o país, não só a nível cultural mas também económico.



Cartaz da atividade inserida na Semana da Ciência e Tecnologia 2013.
(Autoria de Wellington Nascimento)

Com a aplicação da sessão prática desta disciplina, é possível destacar, ainda, a importância da multidisciplinaridade, recorrendo a exemplos práticos de preparação de projetos através de pesquisa documental, orientação e localização cartográficas (marcação de coordenadas *in situ* sempre que possível), identificação de características de materiais geológicos, orgânicos e malacológicos (pela recolha de amostras), memória descritiva e registo de achados (elaboração de fichas de sítio descrevendo a envolvente, acompanhada do registo fotográfico do sítio e do achado). Nesta sessão prática, o grupo de trabalho é convidado a participar de uma prospeção para localizar e registar um pequeno conjunto de espólio arqueológico composto por fragmentos de cerâmica e/ou numismático: com recurso a ferramentas e materiais de registo arqueológico; cartografia (carta militar) e meios de orientação em campo (GPS ou apenas orientação cartográfica recorrendo a cálculos de obtenção de coordenadas) e com fotografia aérea. As fichas de sítio, idênticas às utilizadas em projetos de arqueologia, são inicialmente preenchidas em campo e à posteriori, trabalhadas em conjunto, dando lugar à interpretação, à reflexão e ao debate.



Vista do Parque Terra Nostra no vale das Furnas, durante uma sessão prática do módulo de arqueologia. (Fotografia de Elisa Cabral e Elsa Gouveia)



Registo arqueológico durante uma sessão prática do módulo de arqueologia.
(Fotografia de Elisa Cabral e Elsa Gouveia)

Descrever as características físicas distintivas de cada espécie descoberta/recolhida e enquadrar a sua descrição na respetiva cadeia classificativa, com o objetivo de efetuar uma correta catalogação, é o propósito do módulo de “Métodos de Inventário de Património Cultural: material/móvel”. Para além da interação entre os objetos e a noção de “valor patrimonial”, esta etapa do programa pretende ainda, dotar o grupo, de conhecimentos sobre como identificar os principais instrumentos para instauração de um processo de classificação e inventariação patrimonial. Além disso, reforça-se a informação sobre a evolução do conceito de património ao longo da história e neste enquadramento apresentam-se e analisam-se os contextos institucionais e normativos para a salvaguarda do património cultural a nível regional, nacional e internacional, dando a conhecer métodos e sistemas de organização da informação e respetivos planos de classificação. Partindo do princípio que uma das principais características de um bom inventário é a minúcia e pormenores, é fomentado o contacto com contextos de inventário. O exemplo prático passa, por isso, por um contexto de inventário em Artes Plásticas e Artes Decorativas - composto por atividades práticas de preenchimento de fichas de inventário. Nesta fase, a divulgação

de boas práticas para o estudo e inventário do património cultural revela-se fundamental para a valorização de um projeto cultural mais amplo.

Foi integrado por isso, a “Abordagem museográfica”, como último módulo, enquanto “personificação” física e sensorial de um determinado projeto expositivo¹⁹. Deste modo, é necessário perceber as especificidades expositivas que possam englobar a exposição (esculturas, pinturas, vídeo, áudio,...) dos materiais/espólio resultantes das participações individuais e coletivas. Pretende-se mostrar como é imprescindível entender as condições técnicas necessárias para um espaço expositivo (iluminação, temperatura, cor, etc.) e, definir o tipo de público-alvo, ao qual a museografia se irá adaptar (infantil, juvenil, sénior, etc.) ou no caso de não existir, ter em atenção particularidades de diferentes públicos (acessibilidades, necessidades especiais, etc.). Num primeiro momento é proposto, à escolha, um tipo de percurso/dinâmico expositivo adequado à narração pretendida, sendo demonstrado a importância da comunicação e leitura da exposição, enquanto unidade narrativa. Por fim, o grupo é convidado a adequar o espaço arquitetónico existente à experiência museográfica/cenográfica pretendida, otimizando um espaço escolar já desativado, que ganha vida e reflete a expressão de identidade individual e coletiva do grupo. Para melhor demonstrar e estimular os/as jovens, recorre-se a uma metodologia comparativa, nomeadamente em exemplos de museografias adotadas em diversos museus e espaços expositivos (nacionais e internacionais). E, ao uso de materiais lúdico-pedagógicos, como maquetes com diferentes morfologias, para exemplificar diferentes abordagens expositivas.

Conclusão

Embora à data, ainda não tenham sido implementados todos os módulos, a integração deste grupo heterogéneo nas atividades programadas tem sido um sucesso. A aplicação de sessões de componentes práticas, manifestou-se à partida a melhor forma de cativar e sensibilizar os jovens. O objetivo comum

¹⁹ Cf. Santos, 2014.

de valorização do trabalho desenvolvido ao longo do projeto, através de uma exposição final, revela-se apelativo à interação de todos os seus intervenientes.

A experiência obtida com o decorrer do programa, despertou o interesse da equipa em projetar estas atividades a uma escala maior, com a migração do projeto a várias escolas do arquipélago durante o próximo ano letivo.

Bibliografia

Albergaria, Isabel Soares de (2012): *A casa nobre na ilha de S. Miguel: do período Filipino ao final do Antigo Regime*, Instituto Superior Técnico, Lisboa.

Appleton, João (2003): *Reabilitação de edifícios antigos: patologias e tecnologias de intervenção*, Ed. Orion, Amadora.

Ataíde, Luís Bernardo de Leite (1974): *Etnografia, Arte e Vida Antiga dos Açores*, 4 vols, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Coimbra, (52-57).

Atttwater, Donald (1992): *Dicionário de Santos*, Publicações Europa América, Mem-Martins.

Baptista, Fernando Oliveira (1996): “Declínio de um Tempo Longo”, em Brito, Joaquim Pais de; Baptista, Fernando Oliveira; Pereira, Benjamim (coords.): *O Voo do Arado*, Museu Nacional de Etnologia, Instituto Português de Museus, Lisboa, (35-75).

Bluestone, Daniel (2011): “Buildings, landscapes, and memory: case studies in historic preservation”, W. W. Norton, New York.

Brito, Joaquim Pais de (2004): “Le Patrimoine Immatériel: entre les Pratiques et la Recherche”, em *Actas do Colóquio Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques, 7 a 9 de Agosto, Assilah, Marrocos, Babel, Maison des Cultures du Monde, Internationale de L’Imaginaire*, Nouvelle Série, n.º 17, (151-160).

Bruno, Jorge Augusto Paulus (2008): “- nos Açores, in Poder local, cidadania e globalização”, em Damião Rodrigues, José; Ribeira Grande (orgs.): *Inventário do património imóvel dos Açores : do conhecimento à valorização do património construído*, (301-315).

Canto, Ernesto (2000): “Notícia sobre as igrejas, ermidas e altares da ilha de São Miguel”, *Insulana*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, vol. 56, (113-250).

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Freitas Branco, Jorge (coords.) (2003): *Vozes do Povo: a Folclorização em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.

Chaves, Duarte Nuno (2013): *Os Terceiros e os seus "santos de vestir": os últimos guardiões do património franciscano na cidade da Ribeira Grande*, S. Miguel. Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande.

Nascimento, José Wellington (2013): *A Viola da Terra: Património e Identidade Açoriana. Dissertação de Mestrado inserida no curso de mestrado em Património Museologia e Desenvolvimento da Universidade dos Açores.*

Santos, Sílvia (2014): "Módulo formativo - Museografia", en *Protocolo de colaboração entre o CHAM e Escola Básica e Secundária da Povoação - Escola Básica 1,2,3, JI das Furnas.*

Recursos Online

Instituto dos Museus e da Conservação: [<http://www.imc-ip.pt>]

International Council of Museums: [<http://icom.museum/intangible.html>]

UNESCO: [<http://www.unesco.org/culture/ich/>]

Inventário do Património Imóvel dos Açores: [<http://inventario.iacultura.pt>]

Arte Accesible de la A a la Z. “Esto No Es Una Visita”.

Ana Cebrián Martínez

Mediadora en proyectos de inclusión social a través del arte.

Marta García Cano

Profesora Asociada de la Universidad Complutense de Madrid

martag02@ucm.es

Amanda Robledo Sánchez-Guerrero

Mediadora en proyectos de inclusión social a través del arte.²⁰

“La vida es un problema común”. Garcés, M. (2013)

Resumen:

Pedagogías Invisibles ha diseñado, implementado y evaluado un proyecto para la Sala de Arte Fundación Banco Santander, con personas con diversidad funcional cognitiva. Desde las premisas de alejarnos del discurso verbal y trabajar durante al menos tres sesiones con cada grupo, se han generado experiencias de aprendizaje significativo en torno a la comprensión de las obras y puesto en marcha acciones en la sala que nos han permitido trabajar desde conocimientos y habilidades del grupo como la facilidad para la repetición en unos casos o la disposición a construir relatos y nuevos significados con las obras en otros. Los resultados han evidenciado la capacidad de ser productores culturales y aportar nuevos significados y metodologías que lo hacen posible.

Palabras clave:

Empoderamiento, producción cultural, arte-proceso, taller-acción.

Abstract:

Invisible Pedagogies has developed a Project for “Sala de Arte Fundación Banco Santander”. We have worked with cognitive disability people. Far from the idea of working under intellectual language understanding we made our decision on working from learning experiences about understanding art and creating actions inside the Art Center which allows to use the abilities and knowledge of participates. This knowledge and skills could be repetition in some cases or creating new stories and meanings over the art pieces. The results has riced up evidences about the real power of being Cultural producer and methodologies which make it possible.

Keywords:

Empowerment, cultural producer, art-process, action-workshop.

²⁰ Las tres autoras son co-fundadoras de Pedagogías Invisibles pedagogiasinvisibles@gmail.com

Introducción

Las personas con algún tipo de discapacidad se definen en el Foro de Vida Independiente como personas con diversidad funcional. Pero, ¿acaso no somos todos funcionalmente diversos?. Si el arte entiende que la mirada es subjetiva puesto que no hay dos percepciones iguales y valora estas como aportaciones de significado que completan o construyen la obra, cuando hablamos de accesibilidad a la cultura, no sólo se trata de dar, sino también de tomar, es decir, de asumir que la participación de las personas con diversidad funcional, como personas capaces de pensar, dotadas de valores morales y de emociones complejas (Sánchez Alcón, 2010) están aportando valor a la construcción social en su conjunto y que por tanto son, al igual que todos, potenciales productores culturales.

La Fundación Banco Santander, desde su departamento de Educación y Talento Joven, pidió a Pedagogías Invisibles (P.I.), para su Sala de Arte, el diseño de una propuesta que abriera la línea pedagógica de arte-accesible para todos. Para ello el equipo de P.I. ha diseñado, implementado y evaluado un conjunto de talleres-acción acordes con la idea de inclusión cultural que ambas entidades comparten.

P.I., como colectivo de investigación-acción-participación en Arte y Educación, trabaja desde este paradigma, todos como productores culturales, en cualquiera de los contextos en los que trabaja: educación formal, (secundaria y universidad), educación en museos y centros de arte, así como otros contextos sociales, entre los que se encuentran centros de salud, hospitales, grupos en riesgo de exclusión y contextos especializados de diversidad funcional. A este paradigma suma, desde el contexto museos, su experiencia y posicionamiento en el aprendizaje intergeneracional, es decir, grupos con edades comprendidas entre (0-99) y por tanto personas con diversas capacidades en función de esta. Desde esta cultura de trabajar en y con la diversidad de capacidades en el contexto museos propusimos trabajar con grupos heterogéneos de diversidad funcional cognitiva, conscientes de

que estos son de los más invisibles en el panorama cultural y asumiendo las dificultades de trabajar con capacidades múltiples.

Conceptualmente el proyecto parte de las siguientes premisas: huir del discurso verbal y por tanto ser capaces de proporcionar experiencias y aprendizaje desde lo sensorial y las emociones. Utilizar los conocimientos y habilidades de las personas con las que trabajamos como elementos enriquecedores de la experiencia. Incorporar a las personas de apoyo al trabajo en el grupo como uno más. Y asumir que las formas de participación no tienen que manifestarse desde la acción visible, explícita y verbal que habitualmente demandamos.

El Proyecto

Los participantes provienen del Espacio de Inclusión y Oportunidades de la Fundación Aprocor y se ha desarrollado durante el mes de Noviembre de 2013 con dos grupos: Grupo 1., 16 participantes incluidos 2 personas de apoyo. Grupo 2., 10 participantes incluidas 3 personas de apoyo.

Con cada grupo se han desarrollado 4 sesiones, una primera en su propio centro, Fundación Aprocor y tres en la Sala de Arte, con una duración aproximada de dos horas y tres educadoras. El planteamiento inicial es que una de ellas se posicione como observadora y documentalista manteniéndose integrada en el grupo.

En los dos grupos había personas que habían acudido a museos y salas de arte con anterioridad.

Metodología

La metodología se convierte en un conjunto de metodologías. Partiendo de una metodología básica: detectar que sucede, que es lo que no funciona o puede funcionar de otra manera, analizar las causas, los por qué hay que

establecer cambios y transformar aquello que ha sido observado como susceptible de serlo (D.A.T.)

Cada grupo es diferente, cada experiencia se construye entorno a las características y demandas de este, por tanto si los grupos son diferentes no podemos diseñar un mismo taller para todos los grupos, se trata entonces de entender nuestro trabajo como un "work in progress" que podemos describir en tres momentos clave: antes, en y después del trabajo en la Sala de Arte.

ANTES

- Visita al centro de referencia de los participantes.
- Dinámicas de presentación del grupo y el equipo. Conocernos.
- Presentación del contexto y las posibilidades de trabajo.
- Conceptualización de los talleres: establecer los conceptos que van a ser el eje conductor de aquello sobre lo que queremos trabajar y elaborar los objetivos concretos de las acciones para ese grupo en base a los objetivos generales establecidos con los participantes.

EN LA SALA

No dar nunca por cerrado un taller, sino mantenernos en la alerta continua de su adaptación y transformación. Para ello se hace necesario llevar preparadas varias alternativas y material que nos permita dar los giros necesarios acorde con el estado del grupo y sus reacciones. El proceso de valoración se realiza desde tres perspectivas, la primera en la Sala, al finalizar la visita, valoración de la experiencia con el grupo. En esta valoración se analiza lo más inmediato y aquellas acciones que han producido una emoción más intensa. Las otras dos se hacen en el DESPUÉS.

DESPUÉS

Entre una sesión y otra realizamos, junto con las personas de apoyo, una valoración por escrito, más reflexionada y alejada de las emociones del momento. Se realizan cuestionarios con preguntas abiertas en torno a los cuales se establece un diálogo y se hace una recogida de propuestas. Recopilamos todas las intervenciones/acciones realizadas fuera del diseño previo, analizando las razones que nos han llevado a actuar y si las actuaciones, realmente, han tenido el efecto deseado y nos han conducido a los objetivos. En base a lo anterior revisamos el diseño del próximo taller, lo ponemos en conocimiento del grupo haciendo especial hincapié en las obras que les proponemos para trabajar y los objetivos de aprendizaje, tras lo cual se recogen las observaciones para incorporarlas al diseño y nos preparamos para el siguiente encuentro en la sala.

Objetivos generales

- Proporcionar experiencias positivas en la relación con el arte y la sala de arte.
- Generar experiencias de aprendizaje desde los intereses vitales y habilidades de las personas.
- Empoderar como productores culturales y creadores de significado.
- Incorporar a las personas de apoyo como miembros del grupo que pueden ser parte activa de la acción y la experiencia.
- Generar una dinámica de grupo que favorezca el aprendizaje cooperativo.
- Detectar las barreras arquitectónicas, sensoriales o cognitivas que existen para trabajar la accesibilidad universal.

El trabajo en la sala. Talleres-acción

La tónica general de los talleres-acción es precisamente la propuesta de acciones que no necesitaran de lenguaje verbal, esto nos permitía un acercamiento más global al grupo y nos ofrecía la posibilidad de relacionarnos de un modo más cercano en la medida que estas acciones implicaban movimiento y colaboración entre los participantes.

En cada taller se trabajaron obras distintas y no se trabajaron las mismas obras en los dos grupos aunque si se compartieron la mayoría. Se llevaron a cabo entre tres y cinco acciones distintas en cada sesión, en las que los participantes entraban en diálogo con las obras desde la acción del cuerpo, para lo cual se hizo imprescindible el trabajo a gran escala y grupal, lo que permitía la colaboración entre los participantes y la visibilización del trabajo conjunto. Citamos aquí algunas de las más representativas no sólo porque muestran el modo en el que se trabajó, desde la acción, el acercamiento a las obras y su resignificación, también porque en ellas se evidenciaron especialmente las capacidades y habilidades de los participantes, así como sus intereses:

Miquel Barceló "Soupe française". A partir de un archivo de papeles de más de 10 variedades cada cual eligió en función de sus preferencias por texturas y color, con la finalidad de romperlos y crear una composición a gran escala y conjunta a modo de sopa y estableciendo un diálogo con el cuerpo y la obra.



Cocinando la sopa. Autor: Pedagogías Invisibles.

Manuel Hernández Mompó “Gente en el campo”. Reconocer los dibujos hechos individualmente en la sesión anterior. Ordenar los dibujos jugando con diferentes composiciones hasta construir en una obra colectiva en la que poder observar el diálogo con la obra de Mompó, la similitud de los dibujos y representaciones, la forma de organizar y los símbolos y signos en los que afloran los dibujos esquemáticos.



Ordenando. Autor: Pedagogías Invisibles.

Soledad Sevilla. "Oriente Medio". Nos sentamos en torno a la obra. Desplegamos un lienzo colectivo sobre el suelo, accesible a todos los participantes. Facilitamos plastilina de 4 colores a cada persona, los colores están relacionados con la obra y a través de sus mezclas pueden obtenerse. Troceamos y lanzamos pedazos de plastilina sobre el lienzo. Entablamos diálogo con la materia a través de las manos y los pies.



Relax. Autor: Pedagogías Invisibles.

Cristina Iglesias. "Sin título". Experimentar la obra situándonos dentro y fuera de ella para inspirar posibles relatos. Compartimos en grupo estas narraciones. Visualizamos la obra como marco y generamos relatos a partir de lo que podría contener.



La boda. Autor: Pedagogías Invisibles.

Anish Kapoor. “Sin título”. Medir nuestro cuerpo con los límites de la obra. Entender el espacio que la obra abarca, simultáneamente dentro y fuera. Percibir sus no-límites, a través del tacto, el sonido, el movimiento. Dibujar marcos con cuerdas sobre el suelo, entrar y salir del marco, dentro fuera del límite. Experimentar con el cuerpo.



Otro País. Autor: Pedagogías invisibles.

En general se le concedió mucha importancia a la aportación de materiales y se introdujo la impresión de algunas de las fotografías realizadas en las acciones, en la propia sala.

Valoración

Además del seguimiento que se hizo de los dos grupos a lo largo de todo el proceso y de las observaciones y notas que se iban haciendo tanto con el grupo como con los apoyos, al finalizar la experiencia y tras un tiempo prudencial de reflexión, acudimos al centro a entrevistarnos una vez más con ambos grupos y establecer un debate sobre la experiencia a partir de las fotografías que se habían recogido. En esta última sesión, todos los participantes se expresaron entorno a lo que para ellos suponía la actividad, nos trasladaron lo que era importante o prescindible, lo que les había supuesto disfrute y lo que les había incomodado, lo que se les aparecía como inaccesible o lo que favorecía su accesibilidad.

La valoración se hizo desde dos perspectivas: 1. análisis del contexto, lo que incluye espacio, colección y personal de la Sala para, detectar las posibles carencias de accesibilidad y determinar hasta qué punto estos aspectos afectan a una mayor eficacia en los talleres-acción. 2. Valoración de las acciones y las personas que lo implementan: acciones, lenguaje corporal y verbal, trato personal, para detectar aspectos que dificulten la comprensión, cuestiones de trato personal y actitudes que puedan alejarnos del objetivo de acercamiento a las personas de forma horizontal y no paternalista.

Y desde ahí poder evaluar el acercamiento a los objetivos iniciales o la necesidad de trazarse otros nuevos.

Las cuestiones que afloraron fueron. Frialdad de la sala y la falta de espacios donde sentarse y disfrutar, cuestión que el tiempo fue solucionando en la medida que reconocer el espacio y familiarizarse con este ayudaba a que todos se sintieran más cómodos. La necesidad de realizar un trabajo previo a la sala más profundo aún y con más apoyo visual de las obras. Cierta tensión

inicial con el personal de sala. Dos horas por sesión no siempre es suficiente. Se valoran las acciones pero también se valoran los espacios de libre deambular por la sala, si bien es muy positivo hacerlo dividiéndose en pequeños grupos dentro del grupo y no cada uno por su lado. Fue muy valorado también todo el material utilizado y especialmente el uso de la fotografía y la impresión de algunas de estas en la propia sala. Las obras más valoradas fueron las de Anish Kapoor, Cristina iglesias, Soledad Sevilla y Miquel Barceló. Existe cierta reticencia a utilizar términos aparentemente complejos como pueden ser dibujo/pintura y se hacen observaciones sobre el contacto físico con algunas personas en concreto. Es importante valorar que algunas personas muestran su participación sencillamente con el modo de estar en el grupo y en la acción.

Conclusiones

Además de las valoraciones de los grupos a lo largo del proceso fuimos recogiendo numerosas observaciones, que desde nuestro punto de vista inciden directamente en la percepción de la experiencia.

La disposición de los grupos y las personas de apoyo fue grande, no obstante muchos de ellos no se acercan habitualmente al arte, lo hacen como parte de su trabajo con las personas, esto nos llevó a tomar conciencia de la necesidad de generar un dispositivo que se dirija específicamente a los apoyos y colaboradores para que puedan implicarse más desde lo personal y al mismo tiempo trasladar esa implicación al grupo.

Diseñar las acciones y los protocolos es complejo cuando hay que atender tanta diversidad, por otra parte, la necesidad de apoyo de algunos de los participantes eran grandes, con lo cual el intento de que las personas de apoyo estuvieran más implicadas en las acciones desde lo personal también se hacía difícil, aún así, cuando las acciones implicaban mucho movimiento e interacción personal resultaron los momentos de mayor implicación.

La diversidad del grupo y las acciones llevaron a que se produjera mucha colaboración entre unos y otros, asumiendo roles en función de capacidades, en ese sentido la participación y la implicación pueden considerarse plenas.

Los relatos que surgieron en torno a la obra de Cristina Iglesias, fueron un claro ejemplo de aportación de significado, la obra fue visitada a petición del grupo más de una vez y la intensidad de los relatos comunicada a la artista. Algo parecido sucedió con la obra de Anish Kapoor a la que siempre se quería volver. Aunque en relación a estas obras se plantearon acciones, lo cierto es que las obras por si mismas resultaron suficientemente potentes y las acciones en este caso cumplieron la función de potenciar la creatividad en el primer caso y la experiencia sensorial en el segundo. En cambio en el trabajo con la obra de Miquel Barceló y Soledad Sevilla el planteamiento de las acciones fue fundamental para mantener la atención del grupo y hacer de ellas experiencias sensoriales y lúdicas, en el caso de la obra de Soledad Sevilla el trabajo no se terminó en la sala y se lo llevaron al Centro para continuarlo. Esta cuestión fue muy interesante y alentadora para generar puentes entre el trabajo en sala y la vida en el centro. Las fotografías impresas en la sala cumplieron esa misma función.

La continuidad del trabajo es fundamental para que la experiencia sea gratificante y de tiempo a vencer posibles resistencias iniciales, tres sesiones es un mínimo sostenible y productivo en ese sentido.

Observamos la necesidad de mantener más silencios como educadoras, e incluso de que los propios apoyos lo hagan también, dando así más espacio a que el resto del grupo pueda elaborar sus respuestas y evitar así dar respuestas por ellos.

Las aportaciones como productores culturales para nosotras han sido evidentes, no está tan claro, en cambio, que ellos tengan esa misma conciencia, en ningún momento se definieron como sujetos creativos o salió ese término en las conversaciones. Posiblemente por no tener conciencia del mismo. En este sentido entendemos que este es un trabajo que nosotras

debemos llevar a cabo más intensamente de forma transversal a las experiencias.

Aunque en un primer momento no fuimos conscientes de ello, lo cierto es que el proyecto también se ha convertido en tomar conciencia de que la misma idea de proyecto es una idea fallida, por lo que el término implica de perseguir un fin previsto, prediseñado y concreto, se trata más bien de tentativas y acercamientos como afirmaba Deligny (2009) y como recoge Garcés (2011) al hablar de lo común y la pedagogía, desde las que aprender por el camino y construir juntos algo que posiblemente no sea permanente, si no mutable cuando la tentativa suceda de nuevo.

Bibliografía

Deligny, F. (2009): *Permitir, trazar, ver*. MCBA. Barcelona.

Eco, Umberto (1992), *Obra abierta*. Ed. Ariel. Barcelona.

Garcés, M. (2013), *El compromís / Commitment*. Col·lecció Breus, CCCB. Barcelona.

Garcés, M. (2013): *Un mundo común*. Edicions Bellaterra, Barcelona.

Sánchez Alcón, J.M. (2010): “Del estigma de la subnormalidad al lenguaje de las capacidades. Una propuesta inclusiva basada en el pensamiento crítico”, *Revista Libre de Pensamiento*, (55-59). Disponible en: [\[http://librepensamiento.org/archivos/3444\]](http://librepensamiento.org/archivos/3444). Consultado: 01/04/2014.

Sánchez Alcón, J.M. (2011): *Pensamiento libre para personas con discapacidad intelectual*. Ed. Pirámide. Madrid.

Javier Tamarit [recurso en línea]. Disponible en:
[\[http://www.feaps.org/firmas/author/jtamarit/\]](http://www.feaps.org/firmas/author/jtamarit/).

Educación artística y patrimonial como claves en la percepción, comprensión y reflexión del colectivo sordo en los contextos museísticos

Sara Pérez López

Universidad de Valladolid

saraoepe@mpc.uva.es

Resumen:

Este estudio forma parte de nuestra tesis doctoral en la cual analizamos comparativamente el estudio teórico sobre la dificultad localizada por el colectivo sordo en el procesamiento de datos durante la percepción visual del arte, en relación con los modelos utilizados en algunos de los museos más significativos de nuestro país. Para ello, utilizamos la visión que aporta la educación patrimonial en pos de favorecer la percepción, comprensión y reflexión del colectivo sordo.

Palabras clave:

Educación patrimonial, sordera, educación museal.

Abstract:

This study is part of our dissertation in which we comparatively analyze the theoretical study on the deaf community difficulties located in the data processing during visual perception of art, in relation to the models used in some of the more significant museums in our country. To do this, we use the vision that brings us the heritage education towards encouraging the perception, understanding and reflection of the deaf community.

Key words:

Heritage education, deafness, museal education.

Introducción

Desde hace años asistimos a un movimiento desde las instituciones museísticas en pos de la inclusión de diferentes colectivos, antes desatendidos, en sus programaciones. Los esfuerzos puestos en este fin, en ocasiones parece no lograr las metas propuestas por sus impulsores, lo cual plantea ciertos interrogantes y genera dudas sobre la relación entre los modelos puestos en práctica para el trabajo con los diferentes colectivos y las necesidades reales de algunos de ellos. La presente investigación centra su atención en un colectivo concreto, quizás el más desconocido hasta hace relativamente pocos años. El colectivo sordo.

Nuestro estudio parte de la experiencia profesional que, durante algunos años, nos lleva a coordinar programas educativos en instituciones museísticas. Durante este periodo comenzamos a desarrollar un cuerpo de preguntas sobre los porqués de a pesar de vivir en un mundo imbuido de cultura visual, muchos de los visitantes que deambulan entre las obras expuestas de las colecciones de arte que cobijan nuestras salas, no se sienten capaces de poner en marcha estrategias o utilizar herramientas para extraer diferentes significados a las piezas exhibidas.

Este hecho nos lleva a buscar el punto en que podría encontrarse el problema ya que, sin embargo, y paradójicamente, los mismos sujetos no tienen ningún impedimento en analizar y comprender elementos de la sintaxis visual presentes en publicidad, televisión o cine. Nuestra hipótesis planteaba la posibilidad de que la necesidad de traducir de un lenguaje visual a uno oral-mental estuviese en el centro del problema tratándose, por tanto, de una cuestión meramente lingüística. Ello inclinó nuestra investigación hacia la búsqueda de sujetos cuyo lenguaje se basara en elementos visuales, entendiendo el lenguaje como un reflejo de la organización mental de los sujetos, por tratarse de un sistema que visibiliza el modo en que nuestra mente se organiza internamente. Así pues, las personas sordas signantes se convierten en objeto de nuestra investigación, puesto que su comunicación se

basa en elementos quinesésico-visuales centrados totalmente en la percepción visual.

Tratamos de determinar si los sujetos signantes, durante las diferentes fases de la percepción visual, comprenden mejor las obras artísticas, para lo cual comparamos sus modos de ver y elaborar los datos percibidos con un grupo de intérpretes de lengua de signos y un grupo de oyentes. Utilizamos en nuestra investigación el *eye tracker*, un sistema que permite seguir la mirada de los participantes, determinar los tiempos de observación de las obras artísticas utilizadas en el estudio, y extraer los puntos en los que más centran su atención. El análisis de los datos recibidos a través de este estudio reveló conclusiones muy significativas.

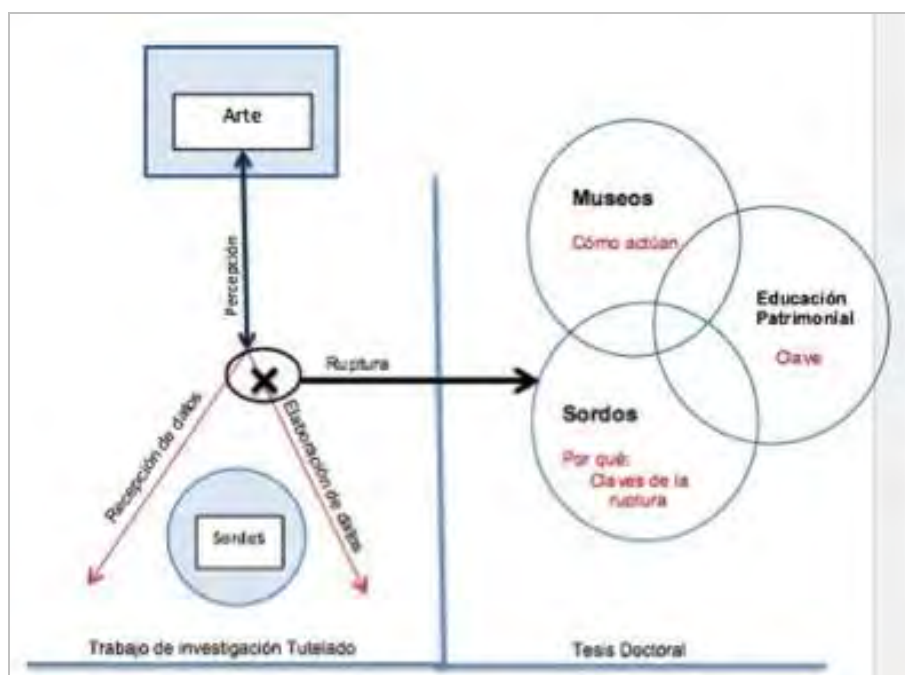
Efectivamente, existen diferencias perceptivas entre sujetos sordos, oyentes e intérpretes de lengua de signos. Los sordos precisan de un tiempo mucho menor para analizar las imágenes, tiempo que se incrementaba en un 81% en los oyentes en comparación con los sordos, mientras que los intérpretes incrementaban un 45% su tiempo de visionado sobre los tiempos de los sordos, lo que significa que son un 35% más rápidos observando que los oyentes. Estos datos muestran cómo la utilización de la lengua de signos parece entrenar, modular y dirigir la mirada durante la fase de recepción de estímulos de la percepción visual. Hablamos de una economía visual por parte de los sordos frente a un análisis minucioso de los oyentes, encontrando en el centro de ambas formas de mirar a los intérpretes de lengua de signos.

Sin embargo, si atendemos al procesamiento de tales datos, encontramos una ruptura en los sujetos sordos, quienes presentan una clara dificultad para comprender aquello que tan fácilmente han captado a través de la mirada. Es en esta dificultad, el punto analizado en la tesis doctoral. Para ello realizamos una triple lectura:

1. Respecto a los sordos: Analizamos qué es lo que motiva esta ruptura en los procesos perceptivos. Qué factores determinan las dificultades de

integración de los elementos visuales a los perceptos y conceptos ya asimilados. Cuáles son las claves de tal ruptura.

2. Respecto a los museos. Investigamos el modo de trabajo que detentan respecto a los sordos, qué elementos implicados en la ruptura detectada se tienen en cuenta a la hora de realizar sus aplicaciones, y por consiguiente en qué fallan más a menudo.
3. Propuesta de unas claves y un modelo. Centrado en un enfoque desde la educación patrimonial y utilizando la educación artística como clave para potenciar las capacidades de los sujetos sordos. Utilizamos para ello el arte como herramienta mental, capaz de ampliar y desarrollar las capacidades.



Esquema de la investigación.

Una vez situados en el contexto de nuestra investigación procedemos a describir algunos de los principales aspectos fundamentales trabajados en la misma.

Aspectos destacados extraídos de la investigación

Resumiendo las conclusiones de nuestra investigación podemos hablar de varios elementos para comprender la ruptura detectada en la percepción que lleva a la carencia comprensiva y un desinterés por acudir a los museos de arte.

Son varios los factores que participan de la problemática detectada. La falta de experiencias, derivada de la privación del sentido involuntario del oído, restringe a los sujetos sordos los estímulos involucrados en la construcción de conceptos, lo que ralentiza su aprendizaje. Esto se traduce en una disminución de recursos para enfrentarse a nuevos estímulos, puesto que el conocimiento se construye sobre lo ya integrado, siendo las experiencias vividas y los estímulos previamente recibidos los constituyentes de las bases del conocimiento humano. La privación del sentido del oído produce una ralentización de la constitución de ciertos conceptos, lo que mueve a los sujetos sordos a presentar dificultades en cuanto a la elaboración y procesamiento de los datos. Este hecho se relaciona con la memoria, ya que las personas que presentan un déficit auditivo, dependiendo del grado de sordera que posean, presentan una disminución de la memoria ecoica, lo que supone una alteración de los procesos de retención y transformación de la información que deriva en consecuencias de tipo memorístico y procesual. Es por ello que resulta fundamental incentivar la memoria icónica, ya que las personas con un bagaje visual más amplio, son capaces de reconocer, ordenar y clasificar un mayor número de elementos, al tiempo que son más flexibles y adaptables a las circunstancias que se encuentren en su vida. Dicha falta de experiencias parece estar detrás de las dificultades que presentan los sujetos sordos en aspectos como la reflexión y la elaboración de un pensamiento crítico. Puesto que aprendizaje y experiencia van de la mano, es necesario que el cerebro realice un constante aprendizaje para continuar percibiendo elementos anteriormente no reconocidos por los sujetos. Ello, hace necesario el fomento del estímulo de nuevas experiencias y la recepción de información a través de la mirada, aprovechando para ello el hiper desarrollo de la vista y

tomando como referencia las experiencias que forman parte del bagaje individual, a través de la búsqueda de vínculos emotivos que logren captar su atención y significar cuanto se pretenda por el docente.

Evidentemente no es solo la experiencia la clave tras la que se encuentra la solución a la problemática detectada; la calidad en las interacciones, el tipo de ambiente familiar, las posibilidades didácticas en los colegios o el que sus padres sean sordos u oyentes, entre otros, se configuran en factores tan importantes como el tipo de sordera, el momento de la pérdida auditiva o el grado de déficit, aspectos fundamentales en la definición de la relación de los sujetos con el mundo que les rodea; igualmente, el tipo y calidad de experiencias que haya vivido marcan un punto de inflexión tanto en la concepción del mundo como en la forma de experimentarlo. La combinación de estos factores desemboca en un tipo de experiencia de alta o baja calidad para el sordo, y ello en un escenario más o menos idóneo para una correcta evolución cognitiva del sujeto, puesto que se vincula directamente con la cantidad de información que el niño sordo tiene a lo largo de su desarrollo.

Es por ello que el trabajo educativo desde los museos de arte se configura como una herramienta fundamental para el colectivo sordo, ya que una educación rica en artes, cuyo vehículo esté impulsado por la educación artística y sus fundamentos, contribuiría a suplir y potenciar las necesidades y potencialidades derivadas de la sordera.

Sin embargo, si atendemos a los modelos existentes de educación para sordos, nos encontramos ante una historia de la educación sorda cuajada de confrontación entre defensores y detractores del uso de la lengua de signos, más centrados en resolver la cuestión sobre el canal a través del cual ha de enseñarse a los sordos, que en el *qué* o el *cómo* debe enseñarse.

Las diferentes corrientes educativas existentes, poco han evolucionado desde los orígenes de la educación sorda, si bien es cierto que las personas con esta característica no son recluidas y sometidas al ostracismo, sí continúan siendo víctimas de una educación centrada en un sistema que, siguiendo las líneas

investigativas de los años setenta y ochenta, continúan involucrados en una lucha entre los defensores del oralismo frente a quienes se posicionan en la necesidad de reivindicar el trabajo educativo desde la lengua de signos. Los esfuerzos puestos en esta problemática, dejan de lado la necesidad de dirigir energías hacia la adaptación de contenidos, no tanto en cuanto a si deben transmitirse a través de un canal quinestésico-visual u oral-visual, sino en relación a *cómo* han de ser adaptados los contenidos para no restar información respecto a sus compañeros oyentes.

Los museos, por tanto, se convierten en escenarios idóneos para el trabajo con sordos, tanto por su propia definición, la cual indica la *obligación* de prestar servicio a la sociedad y su desarrollo, como por su propio contenido. Ello deviene en una necesidad de adecuación para lograr la capacidad de prestar servicio a toda la sociedad, independientemente de las características que presenten los sujetos individualmente. Consecuentemente esta idea conlleva una tarea institucional de formación interna para alcanzar los conocimientos necesarios que permitan realizar un trabajo coherente con la filosofía que defienden y con las necesidades y peculiaridades de los destinatarios. La educación se situaría en un papel destacado en este punto, ya que se configura como el puente entre los contenidos y el público, al desarrollar una tarea de mediación fundamental.

Museos y sordera

Actualmente existen multitud de museos con un claro interés por abrir su programación al colectivo sordo, realizando apreciables esfuerzos por dotar sus instalaciones de bucles magnéticos, emisoras FM, signoguías o visitas signo-guiadas, entre otros sistemas. Sin embargo, este interés por implementar sus dotaciones nos devuelve al debate encontrado en el ámbito de la educación, ya que nuevamente apreciamos un interés centrado en el canal a través del cual han de trasladar los conceptos a los sujetos sordos más que en *cómo* y *qué* ha de transmitirse para favorecer el aprendizaje y resultar efectivo para los destinatarios. La dotación de estos recursos no

garantiza el éxito ni en cuanto a la participación sorda ni en relación a la asimilación de conceptos y conocimientos, ya que una adaptación centrada en una traducción de un lenguaje a otro no se adapta a las necesidades reales del sujeto sordo.

Resulta fundamental la dotación de personal especializado, con una formación lo más amplia y concreta posible capaz de atender tanto al conocimiento de aspectos culturales propios de la comunidad sorda, entre los que se encuentra el dominio de la lengua de signos, como conocedor de las dificultades de aprendizaje, de las herramientas y estrategias más adecuadas para llegar al colectivo, y a cada uno de los sujetos individualmente. La orientación personalista es fundamental en el trabajo con sordos.

Sin embargo, hemos de apuntar cómo la dotación de las instalaciones museísticas de sistemas orientados a la autonomía sorda aportan beneficios claros, entre los que se encuentra la democratización de los espacios museísticos, ya que se abre la posibilidad de gozar de las obras con una mínima explicación para sujetos que antes no tenían esta oportunidad. De hecho, los cambios introducidos en los museos están moviendo sinergias en el colectivo sordo hacia una emancipación de las asociaciones sordas, y una mayor independencia de los sujetos en la industria del ocio y la cultura. Esta consecuencia está permitiendo abrir su micro cultura sorda hacia la cultura oyente, permitiendo una normalización real y una participación activa en todos los estratos sociales. Igualmente, la cultura oyente está comenzando a comprender más en profundidad al sordo, sus dificultades, necesidades y personalidades. Se trata, por tanto de un trabajo enriquecedor en uno y otro sentido.

El potencial que los museos de arte tiene como espacios idóneos para el trabajo con el colectivo sordo se debe, además, a su configuración como espacio de educación no formal, así como a su propio contenido, ya que como herramienta mental, permite ampliar las capacidades de los sujetos, potenciar las ya desarrolladas y reorganizarlas, permitiendo el moldeamiento cerebral a través del entrenamiento en pensamiento divergente y creativo,

característicos de las conductas básicas que se activan a través del ejercicio artístico. La educación artística proporciona una base sobre la que sustentar y construir una metodología de trabajo, la cual defendemos, ha de ser enfocada desde la educación patrimonial. Éste planteamiento permite aproximar el trabajo que a priori podría resultar ajeno, lejano y extraño para los sujetos sordos hacia un plano individual, en el cual se generan inercias comunicativas que van desde lo personal hacia lo compartido, trabajando en el plano inter patrimonial. Desde las individualidades y experiencias personales hacia las vivencias culturales, tanto de la cultura sorda, como oyente. Este tipo de trabajo propicia inercias de conocimiento personal en lo ajeno a través del arte, dando lugar a la vivencia de experiencias propias y a la experimentación de vidas ajenas, lo que permite ampliar el bagaje experiencial desde la comprensión del otro, generando un pensamiento más elástico, necesario en sujetos que han sufrido una coartación de los canales a través de los cuales experimentar el mundo.

Por lo tanto, es en los museos, a través del arte, de la educación artística y desde la educación patrimonial el punto en el que se genera un modelo de trabajo en el que los sujetos, sus vivencias, experiencias, creencias y pensamientos, fluyen individualmente para comprender cuanto les resulte atractivo y necesario del discurso propuesto, ayudando en los procesos de reflexión y elaboración de pensamiento al partir de la experiencia vivida, sea cual sea la cantidad y calidad de ésta.

La suma de los elementos aquí expuestos conducen a pensar que el trabajo en los museos, utilizando el arte como instrumento y la educación patrimonial como enfoque, es la forma más conveniente para el trabajo con los sujetos sordos, al incidir en los aspectos más necesitados de atención hacia ellos: emoción, reflexión, vinculación entre pensamientos, generación de experiencias, empatía. Al tiempo que se potencian sus capacidades, alejando la idea de déficit o discapacidad y entendiendo a los sujetos como individuos complejos, imbuidos de capacidades y dificultades al igual que todas las personas. Por ello, el propiciar encuentros inter patrimoniales que den lugar a

una interculturación patrimonial, es la forma de normalización más adecuada y coherente, permitiendo cumplir no sólo la legislación, sino también la definición de museo, ya que se pone “al servicio de la sociedad y su desarrollo”, cumpliendo asimismo, con la obligación de responsabilidad social. De este modo, y a través del diálogo propiciado desde esta perspectiva, no sólo se trabajan pensamiento, reflexión y percepción en los sordos, sino que se incide en la normalización, la comprensión intercultural y la generación de nuevos patrimonios colectivos, surgidos de la comprensión mutua y el respeto. Por lo tanto, este modelo de trabajo contribuye al crecimiento social, al entendimiento mutuo y al aporte de conocimiento, tanto para el mundo sordo, como para el oyente, dando lugar a un orden no segregado culturalmente, sino que parte de las individualidades para comprender una sociedad compleja, heterogénea y dialogante, en la que todos deben aportar para gestar vínculos y ser conscientes de la necesidad de ser socialmente.

Pero ¿Qué está ocurriendo en los museos españoles? Analizamos los modos de trabajo de seis instituciones españolas, entre las que se encuentran los museos el Museo Nacional de Escultura, Museo Nacional del Prado, Museo Thyssen Bornemisza, Red Museística Provincial de Lugo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Orange. Todos ellos tienen en común una vocación de servicio público, una clara sensibilización hacia el trabajo por la normalización, integración y accesibilización de sus espacios para diferentes colectivos, pero cada uno de ellos presentan aspectos diferenciales.

A grandes rasgos, podemos decir que tal y como planteamos en la línea teórica de nuestra investigación, existen dos corrientes principales, aquellas instituciones que tienden dar importancia al canal de la comunicación con los sujetos sordos, es decir insisten en la dotación de recursos tecnológicos, y por otro lado apreciamos una corriente de clara tendencia personalista.

En este último grupo encontramos varias ramas. Aquellos que apuestan por un equipo especializado cuya formación les sitúa en una posición idónea para atender las necesidades reales del colectivo sordo, frente a instituciones que

vinculan una formación quizás no tan especializada con una colaboración continua con los propios sordos. Ambos modelos de trabajo parecen funcionar, logrando índices de participación y fidelización no conseguidos por las instituciones tendentes al uso de tecnología.

La clave se encuentra en el dialogo inter subjetual, a través de una escucha activa propia de la educación patrimonial que permite recoger diferentes aspectos individuales y reorientarles hacia una significación colectiva. La participación del colectivo en el diseño de las acciones planteadas para ellos, trae consigo una extensión y fidelización, que deviene en una implicación real de los sujetos y una significación de los contenidos trabajados.

Ello nos lleva a entender el momento actual como una etapa que está girando hacia la socialización y democratización real de la cultura a través de la acentuación del factor humano sobre el tecnológico.

El museo, como espacio de conocimiento, investigación y educación, no solo contribuye a incrementar el conocimiento sobre su publico, sino que mueve al cambio social, permitiendo una participación activa de colectivos antes olvidados, mientras que presta un servicio fundamental para su desarrollo personal y cultural dentro de la sociedad.

Bibliografía

Pérez, S. (2013): “Interpatrimonios relaciones e interrelaciones en/con la educación patrimonial”, en Fontal, O. (ntern), *La educación patrimonial: del patrimonio a las personas*, Trea, Gijón.

Educación patrimonial en línea: patrimonio accesible, inclusión intelectual y social del alumnado de secundaria obligatoria

Janine Sprünker Cardó, Glòria Munilla y Patricia Castellanos

Universitat Oberta de Catalunya

jsprunker@uoc.edu

gmunilla@uoc.edu

pcastellanos@uoc.edu

Resumen:

Presentamos los principales resultados obtenidos en relación con uno de los casos del proyecto 3c4learning y de los objetivos del mismo: analizar los procesos de enseñanza y aprendizaje que establecen la red formada por gestoras de patrimonio, el profesorado y alumnado de enseñanza secundaria obligatoria y dónde se dan procesos de uso y creación de objetos digitales. Los procesos de enseñanza y aprendizaje que se crean durante una educación patrimonial mediante internet que tienen como objetivos el uso y la creación de objetos digitales contribuyen a la inclusión intelectual y social del alumnado problemático y/o con problemas de aprendizaje.

Palabras clave:

Educación patrimonial, inclusión intelectual, inclusión social, proceso enseñanza y aprendizaje.

Abstract:

In this paper we present the main results obtained in relation to one case of 3c4learning project and its objectives, analyze the processes of teaching and learning that establish learning network formed by cultural manager, teacher and students of secondary compulsory education and where there were use and creation processes of digital objects. The teaching and learning processes of heritage education through internet that have as objectives the use and creation of digital objects, contribute to the intellectual and social inclusion of problematic students or students that have learning difficulties.

Keywords:

Heritage education, social inclusion, intellectual inclusion, teaching and learning process.

Introducción

En el marco del proyecto de investigación 3c4learning²¹ del grupo de investigación Museia de la UOC, se realizaron cuatro prácticas de educación patrimonial mediante atrimon. Uno de los objetivos del proyecto era el uso y la creación de recursos educativos en línea con contenido de patrimonio cultural a partir de una red de aprendizaje formada por gestores culturales, profesores y alumnos. Pensábamos que de esta manera se podría favorecer la accesibilidad del patrimonio digital, que alberga las páginas web de las instituciones culturales, por parte del público escolar de la enseñanza secundaria obligatoria (ESO) y así promover mejor la adquisición de conocimiento del patrimonio y también de materias curriculares.

En la presente comunicación trataremos los conocimientos, habilidades (Direcció General de l'Educació Bàsica i el Batxillerat, 2009) y competencias básicas (Departament d'Educació, 2007^a) que adquiere un grupo de alumnos de tercero de ESO del IES Baix Empordà, formado por alumnos problemáticos y con dificultades de aprendizaje durante la creación del audiovisual “Viure la historia: Roca Umbert 2”²² y de actividades digitales.

Marco teórico

La educación patrimonial busca el desarrollo personal y social de las personas (Sprünker, 2011, Bamford, 2006; Calaf, 2009; Juanola; Calbó; Valles, 2006; Fontal, 2003) y sabemos que el alumnado alcanza también competencias básicas o claves (Lauret, Marie, 2010) para que entre otros aspectos, participe activamente en las decisiones de la defensa del patrimonio.

²¹ El proyecto de investigación-acción formaba parte de la tesis doctoral “Educació patrimonial mitjançant recursos educatius en línia amb contingut de patrimoni cultural i xarxes d'aprenentatge” (Sprünker, 2011).

²² <https://www.youtube.com/watch?v=vFOccG_yEuw>

El libro de Bamford (2006) recoge los beneficios de una educación en artes²³ y, entre algunos resultados, resalta el hecho de que se ha detectado que una educación en artes incrementa los resultados académicos (Bamford, 2006) y aporta beneficios sociales y actitudinales (Bamford, 2006). Por ejemplo, *American for Arts* ha promovido el programa “Arts for At- Risk Youth”²⁴; “Arts Facts...Improved Academic Performance”²⁵ donde se muestra que los estudiantes que participan en actividades de arte, en la escuela o a nivel extraescolar, presentan una mejora en el rendimiento académico y una tasa más baja de abandono escolar. La propuesta *Aprendiendo a través del arte* del Museo Guggenheim Bilbao ha demostrado la efectividad de aprender a partir del arte y, concretamente, en el desarrollo de las aptitudes lectoras, de escritura, de lenguaje, aumenta la autoestima, el conocimiento personal del alumnado y el respeto hacia su obra y la de los demás (Calaf, 2009). Diferentes estudios muestran que el patrimonio y, en concreto las colecciones y las actividades de un museo, tienen además un papel importante para el alumnado que procede de entornos sociales menos favorables o con necesidades especiales de aprendizajes (Wilkinson; Clive, 2001).

Podemos decir que los objetivos de una educación patrimonial tienen como finalidad proveer bienestar personal y social (Bamford, 2006; Vinyamata, 2005) y promover una cultura de la paz (Vinyamata, 2005) que se puede fomentar a partir de la participación social y de un diálogo que busca la inclusión. El bienestar personal nos lleva hablar de desarrollo personal, cognitivo, afectivo y psicomotor que se concreta en objetivos educativos: cognitivos, psicomotrices y afectivos (Direcció General de l'Educació Bàsica i el Batxillerat, 2009; Churches, 2008; Fontal, 2003).

Los procesos de enseñanza y aprendizaje promueven contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales y pueden tener como objetivo educativo la

²³ Entendemos que la educación patrimonial integra también la educación en o mediante las artes (Fontal, 2003) o la educación en o mediante artes integra una educación patrimonial (Bamford, 2006).

²⁴ <http://www.americansforthearts.org/public_awareness/resources/artsed_publications/006.asp>

²⁵ <http://www.artsusa.org/pdf/get_involved/advocacy/research/2007/artsededucation.pdf>

implicación o participación activa del alumnado en un proyecto. La participación activa (Simon, 2010; Direcció General de l'Educació Bàsica i el Batxillerat, 2009; Churches, 2008; Ehmayr en Stöger, 2005; Harasim; Hiltz; Turoff; Telas, 2000; Hawkey, 2004) se aprende. O sea que la participación activa implica tener unos conocimientos y habilidades cognitivas, actitudinales y psicomotoras concretas y, actualmente necesarias.

En un proceso de enseñanza y aprendizaje es importante la interacción social, ya que puede promover la inclusión social e intelectual y, por lo tanto es fundamental para el aprendizaje que está vinculado a un determinado contenido (Hein en Piscitelli; Weier, 2002; Garten y Edwards en Casas, 2005; Rowe, 2002). Las interacciones sociales entre los diferentes agentes sociales y un determinado contenido conceptual, procedimental y actitudinal movilizan métodos, técnicas y estrategias (Monereo, 1998) durante el proceso de enseñanza y aprendizaje y permiten activar contenidos, que al mismo tiempo posibilitan desarrollar habilidades, conocimientos y competencias (Direcció General de l'Educació Bàsica i el Batxillerat, 2009).

Metodología

El proyecto 3c4learning fue un proyecto de investigación-acción²⁶. Utilizamos la investigación-acción (Reason; Bradbury, 2008) para alcanzar nuestros objetivos de investigación y porque queríamos colaborar con los responsables (Reason; Bradbury, 2008) de ejecutar una educación patrimonial, y que llevan a cabo una educación patrimonial en un contexto socioeconómico, cultural y educativo concreto.

Creamos una red formada por gestores culturales, profesores, alumnos e investigadores que se encontraban en una plataforma virtual. Allí se crearon tres comunidades. Cada profesor con su alumnado, un gestor cultural y una

²⁶ Para más información sobre el diseño del proyecto, la planificación de los ciclos y de las fases, consulten el siguiente documento de trabajo *Action Research. The first steps to start up piloto experimento in heritage education* (Sprünker, 2008a).

investigadora formaban una comunidad para ejecutar sus prácticas²⁷. Durante las prácticas los miembros de cada comunidad virtual utilizaban y creaban objetos digital (UNESCO, 2003). Como era una investigación en colaboración, los gestores culturales y el profesorado, además de desarrollar las funciones que les eran propias, investigaban conjuntamente con los investigadores²⁸.

Concretamente la comunidad FA (Fabrica de les Arts Roca Umbert²⁹) llevó a cabo dos prácticas en el segundo ciclo de la investigación-acción, de enero a abril 2009. Hemos escogido hablar de esta segunda práctica porque obtuvimos datos e información relevantes relacionados con los procesos de enseñanza y aprendizaje con alumnos problemáticos y con dificultades de aprendizaje y, porque los resultados académicos y los productos finales fueron los mejores.

El grupo FA (Fabrica de les Arts Roca Umbert) estaba formado por trece alumnos de tercero de ESO, el profesor de ciencias sociales del IES Baix Empordà, por dos gestoras culturales y una investigadora. El patrimonio material e intangible de la fábrica textil y de la actual fábrica de las artes sirvió, entre otros aspectos que detallaremos en el siguiente apartado, para trabajar el sector secundario y terciario, una materia del currículo escolar de Ciencias Sociales de Tercero de ESO.

Resultados

Los resultados que especificamos a continuación va relacionados con una de los objetivos de investigación: analizar los procesos de enseñanza y aprendizaje que establecen la red formada por gestores/as de patrimonio, profesor y alumnos de enseñanza secundaria obligatoria y dónde se dan procesos de uso y creación de objetos digitales con contenido en línea de patrimonio cultural.

²⁷ Desde la práctica elaboramos la teoría. Producimos conocimiento tanto práctico, como teórico.

²⁸ Para obtener más información sobre la metodología, consulten: SPRÜNKER, J.; MUNILLA, G. (2011). Educación patrimonial de calidad para promover un aprendizaje a lo largo de la vida. ICOM CECA 2011 annual conference, Zagreb (Croacia), 16-21 Septiembre 2011.

²⁹ < <http://www.rocaumbert.cat/home.php>>

La educación patrimonial se enmarcó en un formato proyecto durante un Crédito de Síntesis dónde el objetivo era la creación de objetos digitales con contenido de patrimonio cultural. Finalmente, el proyecto de educación patrimonial contó con once actividades, las cuales se ejecutaron en quince horas/sesiones seguidas y repartidas en tres días. Trabajar de forma seguida, sin hacer otras clases, permitió trabajar de manera intensiva y continuada con el alumnado.

Las actividades del grupo Fabrica de les Arts Roca Umbert son las siguientes:

1. Introducción al crédito de síntesis.
2. Reflexión con los alumnos del grupo Fábrica de las Artes sobre la práctica anterior e introducción a la Fábrica de las Artes.
3. Creación de grupos, definición de temas a desarrollar y elaboración de los guiones de preguntas de las entrevistas: gestoras culturales, el músico y la profesora de Historia del Arte, y redacción de la presentación del programa.
4. Elaboración de las entrevistas por videoconferencia gestoras culturales y músico.
5. Grabación de la presentación del programa y las introducciones de las diferentes partes del reportaje.
6. Grabación de la entrevista con Montse, profesora de Historia del Arte.
7. Creación de grupos, definición formato, contenidos y elaboración de las actividades TIC.
8. Búsqueda de imágenes y de otro material para la producción. Redacción de créditos.
9. Edición del audiovisual.

10. 4 junio: presentación pública de los vídeos: observación de los resultados.

11. Autoevaluación.

La creación de un audiovisual y actividades TIC, y el trabajo por proyecto en equipo requirió una participación activa por parte del alumnado. El alumnado asumió un rol, unas funciones e implicó mucho control emocional por su parte para alcanzar el objetivo del proyecto.

En este marco de educación patrimonial, el alumnado no desafiaba la autoridad del profesor, y no solamente aceptaba unas pautas y requisitos para poder realizar sus funciones, sino que también mostraba una actitud positiva hacia el profesor y la adquisición de conocimientos y habilidades relacionadas con el proyecto.



Una de las actividades de grabación. Fuente: Sprünker, 2011.

El objetivo educativo del profesor era actitudinal porque el profesor opinaba que el saber ser y estar (contenido actitudinal) hacía que se pudiera trabajar el saber hacer (contenido procedimental) y el saber (contenido conceptual). En consecuencia, durante todo el proceso de enseñanza y aprendizaje, se movilizaron especialmente contenidos actitudinales y emocionales, lo cual, permitió alcanzar objetivos de aprendizaje (conocer, sintetizar, memorizar, construir y valorar), curriculares y educativos cognitivos, cognitivos y afectivos (Churches, 2008).

En relación al contenido curricular, se activaron los contenidos curriculares comunes y propios de tercero y cuarto de ESO, y se establecieron conexiones con otras materias (Departament d'Educació, 2007b). Sobre todo se movilizaron los siguientes contenidos actitudinales y en la misma proporción: participación en actividades de relación social y comunicación con otras comunidades escolares, con el entorno inmediato al centro y con la sociedad en general; y desarrollo de la autoestima (Departament d'Educació, 2007b). A este último contenido actitudinal, iba vinculada el de "Confianza -Seguridad con un mismo". El alumnado mostraba seguridad de sí mismo, tenía confianza en las acciones que ya había desarrollado en la primera práctica y se sentía capaz de aplicar los conocimientos y habilidades adquiridos tratando un contenido diferente. Por lo tanto, podemos advertir de que el alumnado requería de conocimientos y habilidades previas para tener confianza o sentirse capaz.

En cuanto al contenido procedimental, se trabajó sobre todo: la identificación de las principales zonas industriales a nivel mundial y de los factores de localización industrial y su relación con las redes de comunicación y transporte; y el análisis de la evolución de la actividad de los sectores secundario y terciario en Cataluña (Departament d'Educació, 2007b).

A parte de movilizar contenidos actitudinales, emocionales y procedimentales, el profesor activó contenidos conceptuales. El grupo FA trabajó contenidos conceptuales relacionados con la creación artística y gestión cultural, la fábrica textil, la comunicación audiovisual, el programa

Ardora, el concepto clave de las ciencias sociales (Departament d'Educació, 2007b): cambio-continuidad, la fábrica textil y la Fábrica de las Artes, y el conceptos claves de la Educación plástica y visual (Departament d'Educació, 2007c): “obra artística” y “proceso creación artística”.

El análisis de los contenidos trabajados en cada actividad permitió posteriormente analizar las competencias básicas que se desarrollaron. El grupo FA desarrolló principalmente la competencia comunicativa lingüística y audiovisual, la competencia artística y cultural, la competencia aprender a aprender y las competencias propias de ciencias sociales.

El profesor evaluaba el proceso, mientras que las gestoras evaluaron los productos finales. Para el profesor, la calidad educativa se centraba en un trabajo de contenidos actitudinales que permitía desarrollar los otros tipos de contenidos. En cambio, las gestoras culturales daban relevancia a la calidad de los contenidos, la exactitud y la validez de los contenidos de los objetos digitales. El alumnado valoró la experiencia y el hecho de que fuera creador, pero no se sintió lo suficientemente competente. El alumnado sabía que careció de conocimientos y habilidades para crear audiovisuales y actividades digitales con los contenidos de calidad que pedían las gestoras culturales.

Conclusiones

El proceso de enseñanza y aprendizaje del proyecto de educación patrimonial giró alrededor del alumnado y no del patrimonio accesible a la web de la institución cultural. Este promovió contenidos conceptuales y factuales vinculados a la institución cultural, los cuales eran principalmente memorizados y reproducidos. Sin embargo, la educación patrimonial también implicó la movilización de contenidos procedimentales y actitudinales que no necesariamente sólo se pueden vincular a contenidos propios de un patrimonio concreto o propio de una determinada institución cultural, sino que también a la materia curricular y a la alfabetización digital.

Ante de todo, al principio, durante y al final del proceso de enseñanza y aprendizaje, el profesor se procuraba por la inclusión social del alumnado y después la inclusión intelectual desde aula. O sea que el profesor el proceso y la inclusión social e intelectual. Pero si se trabaja en red, profesores, alumnos y profesionales de una institución cultural, se debe compartir los objetivos de las partes implicadas en el proyecto, así como los criterios de evaluación del alumnado y de los productos finales para que, entre otros aspectos, los interesados se sientan competente para difundir el patrimonio mediante la creación de objetos digitales.

Las siguientes estrategias permiten atender a la diversidad del alumnado y, incluir socialmente e intelectualmente (Sprünker, 2011):

1. Provocar una motivación inicial entre el alumnado
2. Promover implicación cognitiva y afectiva donde debemos tener en cuenta:
 - Atender a los intereses del alumnado.
 - Prestar atención y dar respuesta a los problemas sociales y/o necesidades de aprendizaje del alumnado.
 - Ofrecer contextos relevantes y reales.
 - Dejar que el alumnado, en un marco de trabajo por proyecto, pueda escoger su lugar y tareas a realizar en relación con la creación.
 - Proveer los conocimientos, las habilidades y las herramientas necesarias para que el alumnado se pueda desarrollar y sentirse competente.
 - Utilizar una metodología adecuada y organizar los procesos de enseñanza y aprendizaje.
 - Mostrar y reconocer el trabajo del alumnado.

El profesor concluyó que “quien no quiere ver nada, no verá nada”. Es decir, trabajar a partir de actitudes y emociones, es una vía de entrada al conocimiento.

Bibliografía

- Churches, A. (2008): *Bloom's Digital Taxonomy* [documento en línea].
<<http://edorigami.wikispaces.com/Bloom's+Digital+Taxonomy>> Consultado: 15/09/2014.
- Fontal, O. (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e atrimon*, Trea, Gijón.
- Harasim, L.; Hiltz S.R.; Turoff, M.; Teles L. (2000): *Redes de aprendizaje. Guía para la enseñanza y aprendizaje en red*, EDIUOC: Gedisa, Barcelona.
- Hawkey, R. (2004): “Learning with digital technologies in museums, science centres and galleries”, Report 9: Futurelab series, King's Collage, London:
<http://www.futurelab.org.uk/resources/documents/lit_reviews/Museums_Galleries_Review.pdf>. Consultado: 18/09/2010.
- Juanola, R.; Calbó M.; Vallès, J. (2006): “Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries. Art, cultures, ambient”, *Documenta Universitaria, Col. Treballs del patrimoni cultural*, 4, Institut del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona, Girona.
- Lauret, J.M. ; Marie, F. (ed.) (2010): *Final Report, European Agenda for Culture. Working Group on developing synergies with education, especially arts education*.
<<http://www.didactica-ciencias-sociales.org/boletines/articulo2.htm>>.
Consultado: 05/01/2011
- Mpnereo, C. (atrim.) (1998): *Estrategias de enseñanza y aprendizaje. Formación del profesorado y aplicación en la escuela*, Graó Serie Pedagogía, Barcelona.
- Piscitelli, B.; Weier. K (2002): “Learning with, through, and about art: the role of social interaction”, en Paris, S.G. (2002): *Perspectivas on object-centered learning in Museums*, Lawrence Erlbaum Associates, Manhwa, (121-151).
- Reason, P.; Bradbury, H. (2008): “Introduction”, en Reason, P.; Bradbury, H., (Ed.) (2008): *Handbook of Action Research. Participative inquiry and practice*, Sage, London, (1-10).
- Rowe, S. (2002): “The role of objects in active, distribute meaning-making”, en Paris, S.G. (2002): *Perspectivas on object-centered learning in Museums*, Lawrence Erlbaum Associates, Manhwa, (19-35).
- Simon, N. (2010): *The participatory Museum*, Santa Cruz: Museum.
<<http://www.participatorymuseum.org/read/>>. Consultado: 17/04/2014.

Sprünker, J. (2011): *Educació patrimonial mitjançant recursos educatius en línia amb contingut de patrimoni cultural i xarxes d'aprenentatge* [tesis doctoral], Barcelona.

Sprünker, J.; Munilla, G.; (2009): “Recursos educatius en línia amb contingut de patrimoni cultural i projecte: 3c4learning”, en: *Jornades El patrimoni a l'aula a través de les TIC'S*, Museu de la Pesca, Palamós, 20 de novembre de 2009.

Stöger, G (2005): “Kultur mit Wirkung. Kultur/-einrichtungen und Förderung der Partizipation“, en: *Tagungsdokumentation und Recherche, Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur und Kulturkontakte*, Austria.

UNESCO (2003): *Carta para la salvaguarda del patrimonio digital*, La Conferencia General UNESCO:

<http://portal.unesco.org/ci/en/files/13367/10676067825Charter_es.pdf/Charter_es.pdf>

Consultado: 17/04/2014.

Vinyamata, E. (2005): *Conflictología. Curso de resolución de conflictos*. Ariel, Barcelona.

Wilkinson, S.; Clive, S. (2001): *Developing cross curricular learning in museums and galleries*. Trentham Books, Store on Trent.

El acceso de las personas con diversidad funcional visual a los museos de arte: panorama actual y experiencias prácticas

Silvia Soler Gallego

María Olalla Luque Colmenero

Gala Rodríguez Posadas

Asociación Kaleidoscope

info@kaleidoscope-access.org

Resumen:

Los museos de todo el mundo son cada vez más conscientes de la necesidad de poner en práctica recursos que permitan a visitantes con diversas capacidades acceder a sus colecciones, transformando el museo en una experiencia de aprendizaje inclusiva. Este artículo parte de una revisión de las prácticas de accesibilidad museística para visitantes con diversidad funcional sensorial (DFS) en el panorama internacional para, seguidamente, describir los proyectos de accesibilidad para visitantes con diversidad funcional visual (DFV) en museos y exposiciones de arte realizados por la asociación de fomento de la accesibilidad universal a la cultura Kaleidoscope.

Palabras clave:

Museos, accesibilidad universal, diversidad funcional sensorial, audiodescripción, diagrama táctil.

Abstract:

Museums around the world are increasingly aware of the need to implement resources that allow visitors with different capabilities to access their collections, transforming the museum into an inclusive learning experience. This paper makes a review of current accessibility practices for visitors with sensory impairment at museums at an international level, and describes the projects on access to art museums and exhibitions for visually impaired visitors carried out by Kaleidoscope, an association dedicated to foster universal access to culture.

Keywords

Museums, universal accessibility, sensory impairment, audio description, tactile diagrams.

Introducción

Siguiendo los principios de la Nueva Museología (Marstine, 2006; Hooper Greenhill, 2007), los museos de todo el mundo son cada vez más conscientes de la necesidad de poner en práctica recursos que permitan a visitantes con diversas capacidades acceder a sus colecciones, transformando así el museo en una experiencia de aprendizaje inclusiva. Los programas de accesibilidad en museos tienen una larga tradición en países como el Reino Unido y los Estados Unidos de América, y en los últimos años se han desarrollado considerablemente en el contexto español gracias a la legislación existente en materia de discapacidad y accesibilidad universal y al esfuerzo conjunto de los profesionales de museos, empresas, organizaciones y asociaciones especializadas en accesibilidad universal. El objetivo de este artículo es hacer una revisión de las prácticas de accesibilidad para visitantes con diversidad funcional sensorial (DFS) en museos de a nivel internacional y, en particular, de los recursos para visitantes con diversidad funcional visual (DFV) en museos de arte. Así mismo, se describirán los proyectos de accesibilidad en museos y exposiciones de arte realizados por la asociación de fomento de la accesibilidad universal a la cultura Kaleidoscope³⁰.

La accesibilidad museística para visitantes con DFS

El análisis de la sección de accesibilidad de los sitios web institucionales de una selección de museos³¹ constituye un primer acercamiento al estado actual de la accesibilidad museística para visitantes con DFV y diversidad funcional auditiva (DFA). A estos resultados se suman los de un estudio en el cual se ha recopilado información por medio de cuestionarios y entrevistas a personal de museos y empresas de accesibilidad

³⁰ [<http://www.kaleidoscope-access.org>]

³¹ Thyssen Bornemisza, Museo Nacional del Prado, MNCARS, Guggenheim Bilbao, Tate Britain, Tate Modern, British Museum, The National Gallery en el Reino Unido; Louvre, Cité de Sciences et de l'Industrie, Centre Pompidou, LVR Landesmuseum Bonn, Landesmuseum Mainz, Jüdisches Museum Berlin, NY MoMA, National Gallery of Art de Washington, Guggenheim, Metropolitan Museum of Art, Rubin Museum of Art, Melbourne Museum y National Gallery Victoria.

(Soler Gallego, 2012 y 2013)³². La Tabla 1 recoge los recursos de accesibilidad empleados en la actualidad en función del tipo de discapacidad sensorial.

Tipo de visitante	Recursos de accesibilidad	
DFV	Guía audiodescriptiva Visita guiada audiodescriptiva Visita táctil Diagrama táctil Bajorrelieve Maqueta Reproducción	Textura Olor Impresión en macrocaracteres Impresión en alto contraste Impresión en Braille Talking Tactile Pen (TTP) Talking Tactile Exhibit
DFA	Signoguía Visita guiada en lengua de signos Visita guiada con interpretación en lengua de signos Visita guiada en lengua de signos con interpretación de voz Visita guiada adaptada para la lectura labial Transcripción de audio y vídeo Sistemas de audición asistida: bucle magnético Audioguía compatible con sistema de audición asistida	

Tabla 1. Recursos de accesibilidad museística para visitantes con DFS.

La accesibilidad museística en España en la actualidad dista aún de la situación de países pioneros como los Estados Unidos de América y el Reino Unido, pero no cabe duda de que ha experimentado una evolución notable en el último lustro (Tabla 2).

³² Museos: Museo Nacional del Prado, MNCARS, Thyssen-Bornemisza, Tate Modern, National Gallery (Londres), Cité des Sciences et de l'Industrie, Jüdisches Museum Berlin, Landesmuseum Mainz en Europa; NY MoMA, Smithsonian Institution, Jewish Museum (Nueva York), American Museum of Natural History, Metropolitan Museum of Art, International Spy Museum (Washington), Whitney Museum of American Art, Guggenheim Museum (NY), Brooklyn Museum of Art, Museum of Fine Arts (Boston), Museum of Science (Boston), Philadelphia Museum of Art y Rubin Museum of Art.. Empresas: Acoustiguide (Nueva York), Audio Description Solutions, Audio Description Associates, Art Beyond Sight, Antenna International, Ophrys Systèmes y Touch Graphics Europe.

Tipo de recurso	Museo
Visita guiada audiodescriptiva	MNCARS Guggenheim (Bilbao) Thyssen Bornemisza Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Guía audiodescriptiva	Museo de la Cuchillería de Albacete Guggenheim (Bilbao) Museo de Bellas Artes (Bilbao) MNCARS Museo del Romanticismo Museo Cerralbo Museo de Artes Decorativas Museo Lázaro Galdiano Museo Julio Romero de Torres Museo Sorolla Museo Arqueológico Nacional
Signoguía	Museo Iconográfico de Arte Sacro (MIAS) de Allariz Museo Marítimo de Barcelona Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Museo Nacional de Arte Romano de Mérida Museo Thyssen-Bornemisza, de Madrid Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Tabla 2. Museos españoles que ofrecen visita guiada audiodescriptiva, guía audiodescriptiva y signoguía.

El acceso de las personas con DFV a los museos de arte

En la actualidad, son dos los recursos más empleados para facilitar el acceso de las personas con DFV a museos y exposiciones de arte: la descripción verbal (DV) y la exploración táctil. La DV es una forma de traducción intersemiótica (Jakobson, 1959; Gottlieb, 2005) de imágenes a palabras cuya función es ayudar a las personas con DFV a construir una imagen mental de aquello que no pueden ver (Salzhauer et al. 2003: 229). Así, el objetivo que se persigue con su uso es hacer que las personas ciegas y con baja visión puedan acceder a la experiencia cognitiva y emotiva de la imagen, sea cual sea su naturaleza. La DV puede presentarse impresa en macrocaracteres o Braille, o transmitirse por medio del canal acústico. En la actualidad, es más frecuente esta segunda categoría, denominada audiodescripción (AD). Dentro de esta podemos distinguir dos modalidades: grabada y en directo. La primera se emplea para componer una guía audiodescriptiva o para integrarse en un Talking Tactile Pen o un Talking Tactile Exhibit Panel (Touch Graphics³³). La segunda es la realizada por el guía durante una visita guiada audiodescriptiva o una visita táctil (aquella en la que, además de la AD, se realiza la exploración táctil del objeto expositivo). La DV se complementa, en el contexto museístico, con la exploración táctil, bien del objeto expositivo original o de reproducciones, maquetas y diagramas táctiles. Así, se produce una complementariedad semiótica entre el modo verbal y el modo táctil (y el visual, en aquellas personas con resto de visión), dando lugar a un discurso multimodal. La DV y la exploración táctil se combinan dando lugar a varias modalidades de recurso (Tabla 3).

³³ [<http://www.touchgraphicseurope.com>]

	Recurso	Museo
Visita guiada	AD + expositivo	MNCARS Guggenheim (Bilbao) Thyssen Bornemisza Tate Britain The Metropolitan Museum of Art Whitney Museum of American Art
	AD + diagrama táctil	Museo Sorolla Thyssen Bornemisza MNCARS
	AD + reproducción/maqueta	Museo tiflológico Museo Omero (Ancona)
Visita autónoma	Guía audiodescriptiva + diagrama táctil	Guggenheim (Bilbao) Museo de Bellas Artes (Bilbao)
	DV (Braille, macrofuentes) + diagrama táctil/objeto/reproducción	Museum of Fine Arts (Boston), <i>Beyond the screen tour</i> Museum of Fine Arts (Boston), <i>Art Cards</i> The Metropolitan Museum of Art, <i>In touch with Ancient Egypt</i> The National Gallery (Londres), <i>Description folders</i> The Jewish Museum (Nueva York)
	Talking Tactile Pen (TTP) + diagrama táctil	Obra Social La Caixa, <i>El Ártico se rompe</i> Boston Museum of Fine Arts, <i>Teapots Book</i>
	Talking Tactile Exhibit Panel: AD + diagrama táctil	San Diego Museum of Art

Tabla 3. Modalidades de visita y recurso que aúna DV y exploración táctil para visitantes con DFV.

Kaleidoscope: Accesibilidad Universal a la cultura

Kaleidoscope es una asociación sin ánimo de lucro fundada en 2013 con el objetivo de desarrollar actividades de fomento del acceso universal a la información y la cultura. El acceso al conocimiento por medio del cine, los museos, la música y los medios de información es un elemento fundamental en el desarrollo personal y un factor decisivo en la integración social de los individuos. Para alcanzar sus objetivos, Kaleidoscope realiza actividades de divulgación y concienciación, formación, investigación y desarrollo de proyectos en torno a la accesibilidad universal en varios ámbitos: Patrimonio cultural, Artes escénicas, Artes visuales y Tecnologías de la información y la comunicación. Entre estas actividades se encuentran la *visita multisensorial con taller de expresión artística* y la *visita guiada audiodescriptiva*, que se describen en los apartados siguientes.

Visita multisensorial con taller de expresión artística

Dirigida tanto a visitantes con DFV como normovidentes, la *visita multisensorial con taller de expresión artística* constituye un evento inclusivo que tiene por objeto ofrecer una experiencia de acercamiento a las artes plásticas para personas con DFV, a la vez que busca concienciar al público no discapacitado de las posibilidades de acceso a la cultura de las personas ciegas y deficientes visuales y de los beneficios del aprendizaje multisensorial (visión, audiodescripción y exploración táctil) para el público normovidente. Una muestra de esta actividad es la realizada en el marco de la exposición POP-UP GRN, celebrada en Granada en 2013. En aquella ocasión, se realizó una audiodescripción en directo de dos obras escultóricas originales mientras los participantes las exploraban táctilmente. Seguidamente, se llevó a cabo un taller de expresión artística libre con plastilina, un material sencillo y moldeable, en el que los participantes tuvieron la oportunidad de plasmar lo que la experiencia y las obras les había sugerido. Los participantes sin DFV suprimieron temporalmente su sentido de la vista y solo al final pudieron

contemplar la obra y comprobar en qué medida su imagen mental se correspondía con la imagen real.

Visita guiada audiodescriptiva: Describiendo a Sorolla

La visita guiada audiodescriptiva consiste en una visita guiada en un museo o una exposición para personas con DFV durante la cual se realiza una AD de una selección de las obras expuestas, así como del entorno. Una muestra de esta es la actividad *Describiendo a Sorolla*, desarrollada entre 2013 y 2014 por Kaleidoscope en colaboración con el Museo Sorolla de Madrid y las delegaciones territoriales de la ONCE en Madrid y Granada³⁴. El objetivo perseguido era mejorar el acceso del público con DFV al Museo Sorolla, al tiempo que reforzar sus hábitos de visita a museos y ofrecer un entorno de aprendizaje y ocio inclusivo. Durante la visita, se realiza una AD en directo de la Casa Sorolla, las salas de exposición y una selección de cuatro obras de la colección permanente. La AD se complementa con la exploración de diagramas táctiles elaborados con la técnica del termoformado por la empresa Touch Graphics Europe. Estos diagramas son una imagen simplificada de la obra, compuesta de contornos y tramas en relieve, plasmada sobre una reproducción en color del original. Para que el uso de estos diagramas sea de utilidad para el visitante, se realiza una guía de la exploración táctil en la que se explican los parámetros seguidos en la elaboración de los diagramas y se dan pautas para que los visitantes los exploren.

En la preparación de esta actividad se ha seguido una metodología inspirada en los principios de la teoría-metodología de la Investigación emancipadora de la discapacidad (Barnes, 2003; Oliver, 1992). Esta reivindica la participación activa de los beneficiarios, es decir, de las personas con discapacidad, en los procesos de investigación y destaca el valor de su opinión experta derivada de la experiencia personal de la discapacidad (Hollins, 2010: 228). Por ello, en

³⁴ Nuestro agradecimiento a Almudena Hernández, conservadora del museo, y la Directora del mismo, así como a las delegaciones territoriales de la ONCE en Madrid y Granada, por la confianza depositada en la asociación y su inestimable ayuda.

este proyecto se ha contado con la colaboración de personas con DFV³⁵ para la evaluación del material desarrollado. El procedimiento seguido se compone de cuatro fases:

1. Elección de las obras y el recorrido: audiodescriptores y conservadores.
2. Elaboración del guión audiodescriptivo de la visita. Este incluye las siguientes secuencias informativas: Bienvenida; Presentación de la actividad y el museo; Audiodescripción del edificio; Audiodescripción de la Sala I; Introducción a la vida y obra de Sorolla; Audiodescripción de obras en la Sala I (*Trata de Blancas* y *El baño del caballo*); Audiodescripción de la Sala II y sus obras (*Saltando a la comba*); Audiodescripción de la Sala III y sus obras (*El jardín de la Casa Sorolla*). La audiodescripción de cada obra sigue la siguiente organización discursiva: identificación y características generales (información del cartel), descripción general de la composición y los elementos representados, descripción pormenorizada de la obra siguiendo una progresión que facilite el procesamiento de la información y sea acorde a la composición de la obra, descripción de la iluminación, la técnica y el estilo y explicación del contexto de producción de la obra.
3. Revisión del guión audiodescriptivo por los conservadores del museo.
4. Revisión del guión audiodescriptivo por los usuarios. Esta revisión se llevó a cabo en cuatro sesiones individuales y dos sesiones grupales con afiliados de la ONCE de Granada con edades, niveles de pérdida visual y experiencia previa diversos. De este proceso se pudo concluir que los guiones y los diagramas eran adecuados en general, si bien se realizaron modificaciones a partir de las sugerencias de los participantes de entre las que destacan: (a) separar la AD de la interpretación de la obra y la información contextual; (b) realizar pausas frecuentes para dar tiempo al receptor a procesar la información y conformar una imagen mental de la misma; (c) alternar segmentos altamente descriptivos y complejos con otros que

³⁵ Agradecemos a Tommaso, Cristina, Tamara y Alberto, así como al resto de afiliados de la ONCE en Granada que han participado en este proyecto, su colaboración y sus valiosas aportaciones.

requieran menor esfuerzo cognitivo; y (d) utilizar un lenguaje sencillo para describir la localización de los elementos de la obra.

5. Difusión por medio de la Delegación Territorial de la ONCE en Madrid.
6. Visita. Comienza en el Patio Andaluz del museo y continúa en las salas de exposición permanente I, II y III. Tras la descripción la sala, el grupo se sienta frente a la obra que se va a audiodescribir y se sigue la dinámica siguiente: (1) audiodescripción de la obra, (2) exploración de los diagramas táctiles y guía para la exploración, y (3) intercambio de impresiones y opiniones.
7. Evaluación de la visita. Para medir la satisfacción de los visitantes se insta a los visitantes a que expresen sus opiniones e impresiones. Asimismo, tras concluir la visita, los asistentes responden a un cuestionario de satisfacción y opinión suministrado por la ONCE. Los resultados de esta evaluación fueron muy positivos, lo cual nos permite concluir la adecuación de la actividad al público beneficiario de la misma.

Conclusiones

Existe en la actualidad un número creciente de museos en el panorama nacional e internacional con planes y recursos de accesibilidad dirigidos a visitantes con DFS. En general, se aprecia una tendencia a diseñar experiencias multisensoriales que aúnen información transmitida por medio de diferentes canales para reforzar el acceso al conocimiento del visitante con DFV. En el contexto español, la respuesta de los museos al marco normativo en materia de accesibilidad ha sido positiva y prueba de ello es que la accesibilidad museística en nuestro país se ha desarrollado considerablemente en el último lustro. Respecto a cómo se elaboran estos recursos, tanto la implementación de un plan accesibilidad museística como la investigación en torno a ella, deberían concebirse como un proyecto global de investigación en la acción en el que un equipo multidisciplinar de expertos y

usuarios intervienen en el proceso e interactúan, en la línea de los principios marcados por la Investigación emancipadora de la discapacidad.

En el proyecto *Describiendo a Sorolla* se ha alcanzado el segundo de los niveles de acceso de las personas con discapacidad al proceso investigador descritos por Hollins (2010), es decir, el del acceso a consultas. Es un paso importante, pero dista aún de un modelo de investigación y gestión de la accesibilidad museística realmente inclusivo (Hollins, ibíd.: 236). Por ello, es importante que las personas con diversidad funcional formen parte de las empresas, asociaciones, grupos de investigación y museos y participen, así, de manera directa en la implantación de planes y recursos de accesibilidad.

Bibliografía

Barnes, Colin (2003): "What a difference a decade makes: reflections on doing 'emancipatory' disability research", *Disability & Society*, Vol. Nº 18(1), (3-17).

Gottlieb, Henrik (2005): "Multidimensional translation: Semantics turned Semiotics", en Gerzymisch-Arbogast, Heidrun y Nauert, Sandra atrimo: *MuTra: Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences. MuTra: Challenges of Multidimensional Translation, Saarbrücken, 2-6 May, 2005*. Disponible en: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html. Consultado: 05/02/2014.

Hollins, Heather (2010): "Reciprocity, accountability, empowerment. Emancipatory principles and practices in the museum", en Sandell, Richard, Dodd, Jocelyn y Garland-Thomson, Rosemarie atrimo: *Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum*, Routledge, Londres y Nueva York, (228-243).

Hooper-Greenhill, Eilean (2007): *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*, Routledge, London.

Jakobson, Roman (1959): "On linguistic aspects of translation", en Brower, Reuben A. editor: *On Translation*, Harvard University Press, Harvard, (67-77).

Marstine, Janet (2006): *New Museum Theory and Practice. An Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford.

Oliver, Michael (1992): "Changing the social relations of research production". *Disability, Handicap & Society*, Vol. Nº 7(2), (101-114).

Salzhauer Axel, Elisabeth, Virginia Hooper, Teresa Kardoulis, Sarah Stephenson Keyes y Francesca Rosenberg (2003): "AEB's Guidelines for Verbal Description", en Salzhauer Axel,

Elisabeth y Sobol Levent, Nina. *Art Beyond Sight: A resource guide to art, creativity, and visual impairment*. AFB Press, Nueva York, (229-237).

Soler Gallego, Silvia (2012): *Traducción y accesibilidad en el museo del s. XXI*, Tragacanto, Granada.

Soler Gallego, Silvia (2013): *La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico*. [tesis doctoral], Universidad de Córdoba, Departamento de Traducción e Interpretación.

Reflexiones sobre la inclusión de la música en el panorama museístico actual, como recurso de accesibilidad para visitantes con impedimentos visuales

Lorena María Peugnet Díaz

Universidad de Murcia³⁶

lorena@peugnet.net

Resumen:

En esta comunicación se plantea la importancia de incorporar la música a los museos, haciendo hincapié en su valor artístico e integrador. Se revisa el panorama museológico de accesibilidad para ciegos en el siglo XXI con ejemplos de museos representativos de España, Europa y Estados Unidos. Se exploran algunos puntos planteados por el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad en torno a la Estrategia Integral Española de Cultura para todos: Accesibilidad a la Cultura para las Personas con Discapacidad. Y se exponen algunas ideas para la implementación de la música en la museología.

Palabras clave:

Museos, ciegos, música, accesibilidad, integración.

Abstract:

This paper expresses the importance of including music in the museum, making emphasis in the artistic and inclusive value. This work make a review of the accessibility for blind people, in the museology scene of XXI century, looking through a representative sample of museums in Spain, Europe and United States. Here are explored some points considered by the Spanish Ministry of Health, Social Policy and Equality, regarding to the Integral Spanish Strategy for Culture: Accessibility to Culture for People with Disabilities. And here are exposed some reflections on the importance of incorporate the music to the museum and some ideas to make it happen.

Keywords:

Museums, blind, music, accessibility, integration.

³⁶ Alumna del Master en Investigación y Gestión del Patrimonio histórico-artístico y cultural.

Preludio

En el mundo existen al rededor de 55.000 museos³⁷. Se estima que en España hay algo más de 1.500, entre museos y colecciones museográficas³⁸, de los cuales, según el Directorio de Museos y Colecciones de España, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, solo algunos son accesibles para ciegos, entendiéndose que cuentan con personal especializado, recorridos táctiles, lupas magnificadoras, publicaciones en braille y/o audioguías. Salvo que el museo esté especializado en música o en sus instrumentos, parecen faltar tipologías museísticas que empleen recursos musicales -de manera continua- para enriquecer la experiencia del visitante y propiciar la integración social. Las audioguías y audiodescripciones explican en forma oral una obra de arte plástica, mientras que la música y los sonidos no requieren traducción alguna.

Desde la profunda admiración que siento por los músicos invidentes nace la inquietud

por mencionar algunos célebres compositores ciegos que a lo largo de la historia han figurado por su talento: Francesco Landini (ca. 1325-1397), Jacob van Eyck (ca. 1590-1657), Turlough O'Carolan (1670-1738), John Stanley (1712-1786), M. Theresia von Paradis (1759-1824), Louis Braille (1809-1852), Louis Vierne (1870-1937), Ray Charles (1930-2004), y los españoles: Miguel de Fuenllana (ca.1500- 1579), Francisco de Salinas (1513-1590), Antonio de Cabezón (1510-1566), Pablo Bruna (1611-1679), Pablo Nasarre (ca.1650-1730), Joaquín Rodrigo (1901-1999), Tete Montoliu (1933-1997). Ellos atestiguan el fuerte vínculo entre música y ceguera.

Un equipo de investigadores de las universidades de Maryland y Johns Hopkins, Estados Unidos, señalan que limitando “la visión es posible generar nuevas conexiones neuronales para que el cerebro procese mejor los sonidos.”

³⁷ Cifra planteada en: *Museums of the World*.

³⁸ Dato obtenido en el Directorio de Museos y Colecciones de España.

(G. Lucio, C., 2014) esto también ayuda a comprender la posible agudeza auditiva que se desarrolla cuando el sentido de la vista está parcial o completamente ausente.

Por razones como las anteriores se hace más notoria la conveniencia de vincular música y ceguera en el ámbito artístico.

Según el código de deontología para los museos publicado por el International Council of Museums, ICOM, en 2013, “un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público, acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno; para que sea estudiado, eduque y deleite al público.”³⁹ Por lo tanto queda aún más claro que es oportuno destacar la importancia de situar la música en el museo como elemento integrador, propiciando una atmósfera de sensibilización, conocimiento e inclusión.

Exposición

¿Existen museos con las características planteadas anteriormente, es decir, que empleen la música para fomentar la integración de visitantes con impedimentos visuales y enriquezcan la experiencia de quien sea, en un museo? ¿qué tipologías existen propicias para este desafío? Cabe señalar que los museos especializados en música e instrumentos musicales no necesariamente contemplan la accesibilidad para ciegos.

Algunos casos en el panorama museístico español e internacional de la última década, encontrados mediante la revisión de diversas páginas de patrimonio, a raíz de consultar la 15ª edición del directorio *Museums of the World*, editado por De Gruyter Sauer, son:

1. Museos destinados a ciegos:

³⁹ Código de deontología del ICOM para los Museos, p. 15

- Blinden-Museum, Berlín.
- Näkövammaismuseo, Jiris, Finlandia.
- Tactual Museum, Kallithea, Grecia.
- Technické Muzeum v Brně, Brno, República Checa.
- Museo Tiflológico, Madrid, España, que cuenta con salas dedicadas a las maquetas de monumentos arquitectónicos, y otras para la exhibición de las obras plásticas de artistas ciegos o con discapacidad visual grave.
- Landesbildungszentrum für Blinde - Museum, Hannover.
- Typhlological Museum, Croacia.
- Blindehistorisk Museum, Hellerup, Dinamarca: Museo del Instituto Nacional para ciegos y deficientes visuales de Dinamarca, actualmente cerrado, la colección fue transferida al Medicinsk Museion y a la Blind Society Historical de la Asociación Danesa de Ciegos.
- Perkins School for the Blind's History Museum, Watertown, Estados Unidos.

2. Algunos ejemplos de museos con accesibilidad para ciegos:

- The Metropolitan Museum of Art, New York:
- “Picture This!”: Taller para adultos ciegos o con visibilidad reducida y familias con niños ciegos, para despertar los sentidos mediante talleres accesibles con descripciones detalladas, tacto y otras actividades que involucran todos los sentidos.
- “Seeing through drawing”: Con la colección del Museo como inspiración, aprender acerca de técnicas innovadoras que hacen accesible el dibujo.

- Touch Collection, Verbal imaging tours, Self-guided tour: en contacto con el Antiguo Egipto.
- Art and the alphabet: una experiencia táctil. Organización de conciertos accesibles.
- Museum of Modern Art, New York. Actividades para visitantes ciegos o con visibilidad reducida:
- “Art inSight”: Escuchar a lectores especialmente entrenados que ofrecen una extensa descripción visual del trabajo artístico y participar en discusiones sobre una gran variedad de temas, artistas y exposiciones. “Touch Tours”: Esculturas y objetos de la colección seleccionados para el tacto en MoMA’s Sculpture Garden, y en las galerías. “MoMA Audio”: Descripciones visuales de algunas piezas de la colección.
- Rubin Museum of Art, New York.
- Berkeley Art Museum: Blind at the museum, exposición y conferencias en torno a la ceguera, la discapacidad y el museo. Cómo la noción de un artista visual ciego puede alterar nuestras expectativas del museo y del rol del visitante.
- Musée des arts et métiers, París.
- Centre Pompidou, París.
- Y cada vez son más los museos accesibles, pero la constante sigue siendo el empleo del tacto como recurso principal para acercar las colecciones a los visitantes ciegos. También el uso de audioguías y audiodescripciones es una herramienta generalizada; dejando atrás la participación de la música como elemento integrador del discurso museístico.

3. Museos de música o instrumentos musicales:

- Algunos de los museos representativos en el panorama internacional son: Musical Instrument Museum, Edinburgh. Musée des instruments de musique, Bruselas. Cité de la Musique, Paris. Museum of Instruments at the Royal College of Music, Reino Unido.
- En España: Colección de instrumentos antiguos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Colección de Instrumentos Musicales de Lugo, Galicia. Museo de la Música, Colección Luis Delgado, Ureña, Valladolid. Museu de la Música, Barcelona.

Para completar este panorama, sería necesario un estudio sobre la experiencia de los usuarios ciegos durante las visitas a estos museos.

4. Museos que emplean la música de manera continua durante las visitas de ciegos:

Mis incursiones bibliográficas y en la red aún no han arrojado el resultado que busco, con lo cual es menester desarrollar la metodología para generar ese resultado, no sin antes preguntarnos ¿para qué llevar la música al museo si esta se puede escuchar en salas de conciertos o en la comodidad de un sofá? Aunque la respuesta sea hasta cierto punto obvia, considero pertinente señalar su importancia: el museo es un espacio para el enriquecimiento cultural de la sociedad. Por ello sería conveniente que ofreciera, adoptando las palabras de Trigo Martínez, “planteamientos artísticos, expositivos y de acción educativa que permitan a los diferentes tipos de públicos acercarse de forma más activa y significativa” a las colecciones (Trigo Martínez, 2007, p. 181).

Los “Objetivos estratégicos” que plantea la Estrategia Integral Española de Cultura para Todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad, señalan:

“1. Garantizar la plena accesibilidad universal y el diseño para todos en los espacios, acciones y servicios culturales, tanto temporales como permanentes, que gestione el Ministerio de Cultura y sus organismos autónomos”.

En este documento no se encuentran referencias explícitas a cerca de la inclusión de sonidos o música en exposiciones, a diferencia de que sí se contempla “Promover la creación de itinerarios táctiles que incorporen la instalación de maquetas arquitectónicas, modelados escultóricos o pictóricos, reproducciones y cualquier otro recurso que facilite una visita comprensiva y libre en las exposiciones”. Cabe destacar que sí se toma en cuenta la promoción de “visitas guiadas de personas con discapacidad visual”. Habría que puntualizar si en estas visitas se pretende incorporar elementos musicales. (Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, [2011])

Propuesta

La música había estado excluida, no solo de los museos, sino del panorama de la historia del arte en general, sin embargo en nuestros tiempos resulta imperdonable no tomarla en cuenta como partícipe en la museología. No cabe duda de que al visitar un museo, la música enriquecería la experiencia sensorial y artística del público. Así, el sentido del oído abre una vía de acceso diferente a la del tacto, al que se recurre en la mayor parte de los museos con visitas accesibles.

Podría escucharse música de diferentes tiempos y estilos, acorde con el discurso temático de la exposición, permanente o temporal; podrían realizarse instalaciones sonoras, exposiciones de instrumentos con talleres y conciertos, y actividades paralelas con el fin de propiciar la integración de personas con impedimentos visuales al entorno museístico, artístico y comunitario.

Coda

Para llevar a cabo semejante tarea sería necesario concretar una agenda de trabajo, un programa base sobre el que se crearan las diferentes propuestas, dependiendo de las necesidades de la comunidad en la que se implanten y de la tipología del museo que las acoja. Se requerirá un comité científico que desarrolle y evalúe minuciosamente las estrategias y el material sonoro.

Con los ojos a oscuras y los oídos de la mano se aproximan expectantes a la sala, de ella brota un rumor que casi puede olerse, un susurro que a ratos gotea. Los pasos intrigados llegan a un espacio en el que se concentran vapores sonoros, diferentes ritmos y texturas, melodías de historias tejidas a solas con la penumbra. Donde el oído -como representante sensorial de los visitantes, cuales quiera que sean sus capacidades visuales- participa en la experiencia estética y educativa que supone asistir a un museo, ¿estaríamos realmente abiertos a integrar en esos recintos, el arte visible con el invisible?

Bibliografía

Consuegra Cano, B. (2001): “Antecedentes históricos de las colecciones del Museo Tiflológico”, *Integración*, núm. 36, (17-28).

Falk, J., (2009): *Identity and the Museum Visitor Experience*, Letf Coast Press Inc., California (EE.UU.).

G. Lucio, C., (2014): “No ver para oír mejor” [recurso en línea], *El Mundo*, 6 de febrero de 2014.

Disponible en: <http://www.elmundo.es/salud/2014/02/06/52f2672fca4741926f8b4578.html>
Consultado: 25/02/2014

Groff, G.; Gardner, L. (1989): *What museum guides need to know. Access for Blind and Visually Impaired Visitors*, American Foundation for the Blind, New York.

ICOM (2013). *Código de deontología del ICOM para los Museos*, International Council Of Museums, Paris.

Mohn T. (2013): “Welcoming Art Lovers With Disabilities” [recurso en línea], *The New York Times*, 25 de octubre. http://www.nytimes.com/2013/10/27/arts/artsspecial/welcoming-art-lovers-with-disabilities.html?emc=eta1&_r=1&_ [Versión impresa del 27 de octubre, p. F4]

Navarrete, J., (1997): “Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes”, *Integración*, núm. 23, febrero, (70-82).

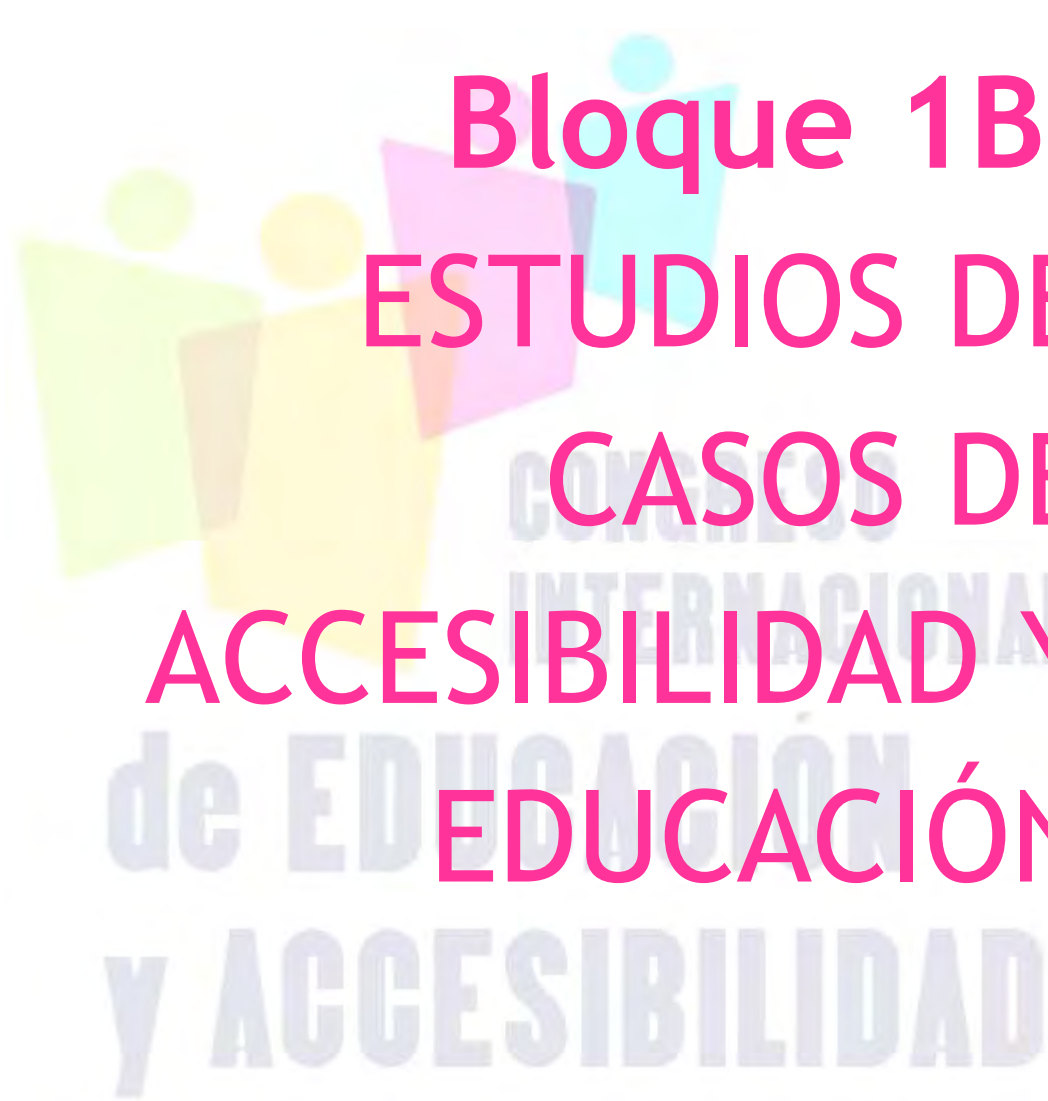
Trigo Martínez, C. (2007): “Acerca de la relación de comunicación entre el arte contemporáneo y los públicos” en Calaf Masachs, R., Fontal Merillas, O., Valle Flórez, R., (coords.), *Museos de Arte y Educación, construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón.

Valle Flórez, R., (2007): “Educación y arte contemporáneo: ¿nuevas presencias? El museo se hace eco de la diversidad”, en *Museos de Arte y Educación, construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, España.

VV.AA. (2008): *Museums of the World*, 15 edición, De Gruyter Sauer, Munich.

VV.AA. “Estrategia integral española de cultura para todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad” [recurso en línea], Ministerio de Cultura, Ministerio de Sanidad, Política social e igualdad, Madrid. Disponible en: <http://www.msssi.gob.es>. Consultado: 15/02/2014.

“Directorio de Museos y Colecciones de España” [recurso en línea]. Disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos> Consultado: 14/02/2014.



Bloque 1B: ESTUDIOS DE CASOS DE ACCESIBILIDAD Y EDUCACIÓN

Comunicaciones

Museos, accesibilidad y discapacidad en Galicia

Rosa Margarita Cacheda Barreiro

Universidad de Santiago de Compostela

rosamargarita.cacheda@usc.es

Resumen:

Se aborda el proyecto de investigación titulado: *Museos, accesibilidade e discapacidade en Galicia*, financiado por la Xunta, que se está llevando a cabo en la Universidad de Santiago de Compostela. Partiendo de una premisa fundamental: la accesibilidad es un derecho para todos y debe ser una prioridad para los museos, los objetivos giran en torno a varios aspectos que vertebran los dos ejes principales de la comunicación: la accesibilidad física y la accesibilidad cognitiva; para ello proponemos determinar el nivel de adaptación de los museos de arte contemporáneo a las normas de accesibilidad física y a los derechos reconocidos en la Convención de la ONU y analizar cómo las limitaciones de accesibilidad física y cognitiva condicionan las funciones básicas del museo: la educación y la difusión.

Palabras clave:

Accesibilidad, museo.

Abstract:

The study proposed in this paper is part of research project: *Museos, accesibilidade e discapacidade en Galicia*, a project financed by the Xunta, is being carried out in the Santiago de Compostela. Based on a fundamental premise: accessibility is a right for all and should be a top priority for museums, the aims of this research revolve around various aspects that underpin the two main axes of this paper: physical and cognitive accessibility; we propose to determine the level of adaptation of contemporary art museums to physical accessibility standards and the rights recognized in the ONU Convention and analyze how the limitations of physical and cognitive accessibility condition the basic functions of the museum: education and diffusion.

Keywords:

Accessibility, museum.

Introducción

El estudio que presentamos en esta comunicación se enmarca dentro del proyecto de investigación *Museos, accesibilidade e discapacidade en Galicia*; un proyecto que, financiado por la Consellería de Cultura, Educación y Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, se está llevando a cabo en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, al amparo del grupo de investigación GI-USC-1907, IACOBUS⁴⁰.

El tema de esta investigación parte de varias premisas: en primer lugar, de la situación histórica de discriminación de las personas por el hecho de tener una discapacidad. Ante esta evidencia se publica la “Convención Internacional de Naciones Unidas sobre los Derechos de las personas con Discapacidad”, con una serie de cuestiones primordiales a contemplar; su objetivo principal es proteger los derechos y la dignidad de las personas; éste es nuestro punto de partida. Resulta conveniente recordar, como ejemplo, la evolución que ha experimentado la conceptualización de la discapacidad intelectual, que hasta bien avanzado el siglo XX se centraba en las limitaciones de la persona y en las características de lo patológico. Esta conceptualización, a su vez, estaba directamente determinada por una tradición histórica caracterizada por una visión social negativa de la discapacidad. En el año 1992, esta percepción comienza a cambiar gracias a la nueva definición de discapacidad intelectual que propone la *American Association on Mental Retardation* (A.A.M.R.) que se aleja de la concepción tradicional del retraso mental como rasgo del individuo para plantear una concepción basada en la interacción de la persona y el entorno.

Este nuevo planteamiento dará lugar a un cambio en el tratamiento y en la intervención dirigida a personas con discapacidad intelectual, centrándose en el estudio de sus necesidades y en los apoyos que requieren para disfrutar de una vida plena.

⁴⁰ El punto de partida para la elaboración de mi proyecto de investigación es el trabajo publicado por Pedro J. Lavado Paradinas en relación al tema de los museos accesibles y de inclusión social. En el apartado relativo a la bibliografía de esta comunicación se reúnen referencias que mencionan el tema tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

En segundo lugar, la importancia de hacer accesibles los entornos para que las personas con discapacidad puedan desarrollar su vida en igualdad de condiciones a través de apoyos y oportunidades; cuando hablamos de entorno nos estamos refiriendo no sólo al entorno físico, sino a también a todo el conjunto de productos, servicios y medios de los que puede disponer una persona en diversos ámbitos⁴¹. El entorno, los apoyos y las oportunidades deberán ser elementos básicos a tener en cuenta para que una persona pueda disfrutar de una vida digna y ejercer sus derechos como ciudadano activo, independiente de su discapacidad.

En último término, si en ese entorno consideramos un espacio público concreto como es el museo, podemos partir de dos formas de entenderlo:

1. Una tradicional, donde prima una concepción estática y estética como mero receptáculo de obras de arte y de cultura.
2. Una contemporánea, con una visión más dinámica donde el museo pueda convertirse además en un espacio público de convivencia e inclusión social y donde el visitante pueda interactuar y participar, experimentar vivencias significativas y aprender disfrutando.

En consecuencia, se trata de dos formas de concebir el museo que no son incompatibles; la idea tradicional de los museos como agentes de manifestaciones culturales se completa con la de espacios dinámicos y de desarrollo de la comunidad. Uno de los aspectos más importantes a la hora de favorecer este hecho es la adaptación de los programas museísticos a los retos que plantea la diversidad humana; esto requiere la posibilidad de generar múltiples respuestas que sean capaces de adaptarse a esa multiculturalidad y a dicha diversidad, tantas como número de personas al que el museo desee ofrecer una experiencia significativa. Poniendo la atención en el punto de vista del visitante, el museo deberá ser capaz de hacer atractiva su oferta, hasta el punto de adaptarse y de adelantarse a las motivaciones que lleven al

⁴¹ Esta idea del entorno aparece en el texto inédito titulado: “La accesibilidad cognitiva, la gran ausente en el Diseño para todos”, escrito por la Comisión de Accesibilidad FEAPS Madrid. Mi agradecimiento a Silvia Muñoz, encargada de los proyectos de accesibilidad cognitiva de FEAPS, por haberme proporcionado este documento.

visitante a pensar que merece la pena el esfuerzo de acercarse a este espacio.

La accesibilidad es un derecho para todos y debe ser una prioridad absoluta para los museos. Si el museo es patrimonio de todos, deberemos evitar las barreras de accesibilidad física y cognitiva que limitan su disfrute y su uso a una parte de la sociedad. Deberemos tener claro qué es la accesibilidad para poder actuar en consecuencia. Según el concepto Europeo de Accesibilidad (CEAPAT 1996): *“La accesibilidad es una característica básica del entorno construido. Es la condición que posibilita el llegar, entrar, salir y utilizar las casas, las tiendas, los teatros, los parques y los lugares de trabajo. La accesibilidad permite a las personas participar en las actividades sociales y económicas para las que se ha concebido el entorno construido”*. En este sentido, la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad, LIONDAU, define Accesibilidad Universal como *“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 forma más autónoma y natural posible. Presupone la estrategia de diseño para todos y se entiende sin perjuicio de los ajustes razonables que deban adoptarse”*.

El artículo 9 de la Convención de Derechos de las Personas con Discapacidad, aprobado en la Asamblea de la ONU el 13 de diciembre de 2006, ratificada y en vigor para España desde el 3 de mayo de 2008, está dedicado a la accesibilidad y en él se insta a dotar a los edificios y otras instalaciones abiertas al público de señalización en formatos de lectura fácil y comprensión.

Esta Convención resulta primordial para garantizar que las personas con discapacidad disfruten de los derechos humanos sin discriminación alguna. De los objetivos que se proponen en la Convención, podemos destacar los siguientes:

- Procurar que todas las personas participen plenamente en la sociedad.
- Respetar a las personas con discapacidad.
- Promover la igualdad de oportunidades.
- Promover la accesibilidad.

El museo deberá ser un espacio multicultural e intercultural donde puedan escucharse las voces de todos los ciudadanos, sin exclusión de nadie. Sólo así podremos incluir en nuestros objetivos, las metas marcadas por la Convención.

De estas premisas partimos a la hora de elaborar nuestro proyecto de investigación. Si consideramos, además, que una de las líneas desarrolladas en el Grupo IACOBUS es la gestión del patrimonio cultural y de las exposiciones y programas museográficos, la finalidad última de este estudio es analizar la situación de la accesibilidad de los museos gallegos con el fin de proponer alternativas que permitan la inclusión y la participación de personas con discapacidad en la vida social y cultural de Galicia. Desde aquí se maneja un concepto fundamental que es de la calidad de vida de las personas; nos podemos remontar a la Grecia clásica para encontrar los orígenes de este concepto pues Platón y Aristóteles ya reflexionaban sobre el bienestar y la felicidad humana (Schalock, Gardner, Bradley, 2006: 31-47). Desde entonces, este concepto no ha dejado de evolucionar hasta convertirse en el eje de planificación de políticas y servicios. La calidad de vida es un concepto multidimensional y complejo; esta complejidad queda patente en la variedad de modelos teóricos que abordan el concepto de la calidad de vida y la inicial discrepancia en torno a la definición de sus componentes y su relevancia. Será el *modelo de calidad de vida* de Schalock y Verdugo (2006: 29-41) el que tendremos como punto de referencia en nuestra investigación, en cuanto a que cuenta con un amplio consenso en la comunidad científica internacional y *“considera los contextos físico, social y cultural que son importantes para las personas”*. Estos autores contemplan ocho dimensiones claves en la calidad de vida de cualquier persona, tenga o no discapacidad y con independencia de su

origen cultural. Estas dimensiones son: el bienestar emocional, el bienestar físico, el bienestar material, el desarrollo personal, las relaciones interpersonales, la inclusión social, la autodeterminación y los derechos.

Objetivos

Una vez planteado nuestro punto de partida, el siguiente paso es la selección de los museos gallegos⁴²; una selección que responde a un criterio temático, clasificado por el Sistema Galego de Museos (MUGA) y cuyo análisis gira en torno a tres ejes de actuación; cada uno de ellos presenta unos objetivos concretos.

Accesibilidad física

- Definir las características generales sobre barreras y accesibilidad física de los Museos.
- Evaluar los parámetros de accesibilidad física en los museos gallegos.
- Proponer alternativas para solucionar las deficiencias existentes (partiendo de casos reales). Atender a las demandas ya existentes.

Accesibilidad cognitiva

Definir los conceptos fundamentales para que la ciudadanía y los visitantes de los museos ejerciten una verdadera toma de conciencia en relación a los temas de relevancia social y humana como la no discriminación y la igualdad.

- Evaluar los parámetros de accesibilidad cognitiva en los museos gallegos.

⁴² Los museos seleccionados son: el Centro Galego de Arte Contemporáneo (CCAG) de Santiago de Compostela, el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO) de Vigo, el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC) de A Coruña, el Museo do Mar de Galicia (Vigo), el Museo Pedagógico de Galicia (MUPEGA), el Museo do Pobo Galego, el Museo Provincial de Ourense, el Museo de Pontevedra, el Museo Liste de Vigo y la Fundación Seoane de A Coruña. Esta selección podrá ser modificada en función de las evidencias que vayamos recabando a lo largo del desarrollo de este proyecto.

- Proponer alternativas concretas en los espacios físicos y en los ámbitos virtuales.

El museo como instrumento de inclusión social

- Aportar requisitos para que todos los museos gallegos puedan convertirse en un instrumento de inclusión social y, por consiguiente, accesibles universalmente.
- Elaborar discursos informativos accesibles a todos.
- Conocer el público que acude a los museos de Galicia para adaptarse a sus necesidades y eliminar -en la medida de lo posible- las barreras tanto de carácter físico como cognitivo.

Metodología

Con el fin de lograr los objetivos propuestos, la metodología parte, en primer lugar, de la recopilación de la legislación vigente relacionada con la accesibilidad y la igualdad de los derechos de las personas con discapacidad y de la revisión de ensayos y trabajos publicados hasta el momento. En segundo lugar, se han seleccionado los casos a analizar, empezando por los museos y los centros de arte contemporáneo, espacios idóneos para la inclusión social y educativa por su carácter transversal y multidisciplinar. A partir de aquí se inicia el trabajo de campo, con entrevistas a la directiva y al personal técnico de los museos y a todos los colectivos de personas con discapacidad que los visitan. La recogida de datos y documentación está siendo clave para la elaboración de una ficha de valoración que recogerá los puntos más importantes a tener en cuenta y que permitirá evaluar el grado de accesibilidad universal de los museos gallegos. Esta ficha de valoración versará en torno a dos elementos de evaluación: el nivel de barreras de los museos -tanto a nivel físico como cognitivo- y la definición de propuestas o alternativas para hacer accesible, a todos, el museo y su entorno; esta ficha

será cumplimentada por el personal de los museos y el colectivo de personas con discapacidad que los visitan. De este modo, se llevará a cabo un análisis de las deficiencias, un estudio de las demandas y, consecuentemente, la formulación de una diagnosis.

Algunos de los aspectos metodológicos presentados en el proyecto de investigación se ponen de manifiesto en el póster que presentamos en este congreso (*ver figura*). La interrelación entre la accesibilidad física y la accesibilidad cognitiva es un hecho evidente y así se refleja a partir de los canales de acceso (movimiento, visión, tacto, sonido e intelecto) y los recursos (iconos) que hacen accesible al museo y a su entorno (sobre estos iconos se está elaborando la ficha de valoración). En consecuencia, las rampas de acceso, los ascensores, el mobiliario adaptado, los recorridos táctiles, los aseos adaptados, las señales acústicas y la información sonora, los recorridos asistidos, los textos adaptados, los puntos de información o los códigos QR son algunas de las medidas que habría que adoptar para que las personas con discapacidad puedan acceder no sólo a los espacios físicos de los museos sino también al contenido de sus discursos.



Póster presentado en el congreso.

Sin embargo, a pesar de las dificultades que, en muchas ocasiones, un museo plantea para adecuar su acceso desde el punto de vista físico, el gran reto que nos planteamos, en este proyecto es el análisis de la accesibilidad cognitiva; una accesibilidad olvidada que hace referencia a todo lo relacionado con el procesamiento de la información y que trata, en consecuencia, de solucionar las barreras con las que se encuentran las personas con algún tipo de déficit de carácter cognitivo.

Las capacidades cognitivas han sido definidas en el proyecto *Accesibilidad Cognitiva Urbana*, liderado por la Fundación ONCE y con la colaboración y participación de las organizaciones de personas con discapacidad -entre las que se encuentra FEAPS- como aquellas que se refieren a lo relacionado con el procesamiento de la información, esto es la atención, percepción, memoria, resolución de problemas, comprensión y establecimientos de analogías, entre otras⁴³.

El concepto de accesibilidad cognitiva que analizamos en esta comunicación se basa en los parámetros que definió la Comisión de Accesibilidad FEAPS Madrid en el texto sobre la “Accesibilidad Cognitiva, la gran ausente en el Diseño para Todos”⁴⁴, entendiéndose que la accesibilidad cognitiva va más allá de la interacción de la persona con su entorno, e incluye en la relación las oportunidades, resultando de esta fórmula, que Accesibilidad Cognitiva = Entorno + Persona + Oportunidades.

De modo general, podríamos citar cinco componentes básicos para materializar esta fórmula en la accesibilidad de los museos de Galicia: en primer lugar, los elementos arquitectónicos, versátiles y flexibles para la adaptación; en segundo lugar, el mobiliario adaptado a las necesidades de todos los visitantes; en tercer lugar, la información, correctamente señalizada con audioguías y diferentes medios audiovisuales, en cuarto lugar, las

⁴³ *Accesibilidad y capacidades cognitivas. Movilidad en el entorno urbano. Vialidad, transporte y edificios públicos* (2009), Fundación ONCE, Technosite Grupo Fundosa.

http://accesibilidadcognitivaurbana.fundaciononce.es/docs/accesibilidadcognitiva_legislacion.pdf
(Consultado: 25/02/2014).

⁴⁴ Véase nota a pie de página nº 2.

exposiciones que deberán responder a un entorno museístico adecuado y, en último lugar, un personal cualificado que haga frente a las demandas de un público diverso.

Con todo, no podemos obviar que las pautas del diseño para todos han sido formuladas en aras de una mejora de la accesibilidad a los museos y sus contenidos. El diseño para todos tiene en cuenta la diversidad humana, la inclusión social y la igualdad: el buen diseño capacita, el mal diseño discapacita; de este modo, se explica en el “Diseño de exposiciones y accesibilidad” que ArticketBCN elaboró a modo de recomendaciones⁴⁵.

Las pautas a seguir en el diseño para todos -diseño flexible, simple, intuitivo, tolerante a errores, con unas dimensiones apropiadas, con una información fácil de percibir, con una igualdad de uso y de dimensiones apropiadas- será nuestra guía a la hora de abordar todos los aspectos relacionados con la accesibilidad cognitiva en los museos de Galicia.

Es muy pronto para hablar de conclusiones aunque sí podemos intuir algunos de los puntos que serán la columna vertebral de nuestros resultados. Las demandas que desde muchos ámbitos de la sociedad se están poniendo encima de la mesa es un adelanto de unas consecuencias previsibles que nos acercan a una realidad que hay que mejorar: el coste económico de la accesibilidad (el gran impedimento de las instituciones museísticas y culturales) para abordar proyectos y actuaciones que incluyan a todo el público, sin exclusión ni discriminación, la falta de personal cualificado, capaz de guiar una exposición con diseño inclusivo, una ausencia de redes de intercambio museístico en Galicia (con excepción de la red museística de Lugo) que permita la cooperación y la coordinación entre los diferentes centros para un servicio eficaz a la sociedad y la ausencia de recursos, algunos

⁴⁵ En este sentido, el diseño inclusivo o diseño universal se define como la intervención ejercida en el entorno construido, en el producto, en la comunicación visual y en los servicios con el objetivo de ofrecer las mismas oportunidades a todas las personas, teniendo en cuenta la diversidad de cada una de ellas.

http://www.articketbcn.org/files/Quefem/1_file_es_Llibret_castella_.pdf (consultado: 15/03/2014).

de los cuales, se han mencionado a lo largo de esta comunicación y han sido recogidos en el organigrama del póster.

En definitiva, una forma de hacer más accesible un museo es generando actividades adaptadas al público que accede a sus instalaciones, con personal especializado encargado de diseñar las actividades con carácter inclusivo y todo el proceso previo de recogida de información sobre las características del grupo que va a acudir al museo (intereses, capacidades y dificultades). Un ejemplo de esta forma de trabajar es el Museo Liste de Vigo (con experiencias con diferentes entidades gallegas como FADEMGGA o BATA) o el departamento Acción Social del Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC) de A Coruña que diseñan y desarrollan diferentes programas y proyectos para experimentar activamente el arte contemporáneo, contribuyendo a mejorar el Ajuste Social y la Calidad de vida de los participantes.

Bibliografía

Accesibilidad y capacidades cognitivas. Movilidad en el entorno urbano. Vialidad, transporte y edificios públicos (2009), Fundación ONCE, Technosite Grupo Fundosa, Madrid.

Álvarez de Morales Mercado, C. (2013): “La accesibilidad en el museo desde una perspectiva sociológica”, *Revista de Estudios Jurídicos*, nº 13, (1-18).

Arias Arribas, F. (2006): “Museo e discapacidade: O caso do Museo Provincial de Lugo”, en *VIII Coloquio Galego de Museos: Os Museos e o seu público*, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, Consello Galego de Museos, Museo Municipal de Ponteareas, Santiago de Compostela.

Domínguez Arranz, A., Lavado Paradinas, P. J. (2011): “El Museo, un espacio para educar”, *CECA Education*, Montreal, (85-91).

Escarbajal de Haro, A.; Martínez de Miguel López, S. (2012): “El papel de la educación y los museos en la inclusión social. Una contribución desde la animación sociocultural”, *Educatio Siglo XXI*, vol. 30, nº 2, (445-466).

Fernández Alles, M^a. T. (2013): “Los museos accesibles en España: el caso Guggenheim”, *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 11, nº 2, (399-415).

Información para todos. Las reglas europeas para hacer información fácil de leer y comprender (2009). Programa de Acción en el ámbito del aprendizaje permanente. FEAPS (Confederación Española de Organizaciones a favor de las personas con discapacidad

intelectual), Inclusion Europe (Asociación europea de personas con discapacidad intelectual y sus familias).

Hernández Hernández, F. (2011): *El Museo como espacio de la comunicación*, Trea, Gijón.

Lavado Paradinas, P.J. (2009): “Aprender en el museo. Una exposición sobre los 20 años del Máster en Museos: Educación y comunicación, de la Universidad de Zaragoza”, *Revista de Museología*, nº 44, pp. 94-103.

Lavado Paradinas, P.J. et al. (1994): *Un Museo para todos*, Sinpromi, Santa Cruz de Tenerife, La Laguna.

Lavado Paradinas, P.J. (1994): *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*, Ministerio de Cultura, ONCE, Fondation de France-ICOM, Madrid.

Lavado Paradinas, P.J. (2002): “Museos sin barreras y sin fronteras: accesibilidad, comunicabilidad e integración”, *Aabadom: Boletín de la Asociación asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos*, vol. 13, nº 1, (23-28).

Lavado Paradinas, P. J. (atrim.) (2011): “Museo e inclusión social”, *Revista Digital del Comité Español de ICOM*, nº 2.

Martínez Abellán, R.; Carpena Méndez, A. (2010): “Museografía de la diversidad: nuevas tecnologías, accesibilidad e inclusión”, en *25 años de integración escolar en España: tecnología e inclusión en el ámbito educativo laboral y comunitario*, Consejería de Educación, Formación y Empleo, Murcia, (1-6).

Ruiz de Lacanal, M^a D. (2004): “Discapacidad y sociedad: un programa educativo en el Museo dirigido a personas con discapacidad visual”, *Revista de Enseñanza Universitaria*, nº 23, (47-61).

Ruiz, B.; Pajares, J.L.; Moreno, L. et.al., (2008): *Guías multimedia accesibles: el museo para todos*, Real Patronato sobre Discapacidad, Madrid.

Schalock, R.L., Gardner, J.F.; Bradley, V.J. (2006): *Calidad de Vida para personas con discapacidad intelectual y otras discapacidades del desarrollo*, FEAPS, Madrid.

Schalock, R.L.; Verdugo, M.A. (2006): “Revisión actualizada del concepto de calidad de vida”, en Arias, B., Crespo, M., Gómez, L., Gómez, M., Jenaro, C., Schalock, R.L.; Verdugo, M.A. (Eds.): *Cómo mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad. Instrumentos y estrategias de evaluación*, Amarú Ediciones, Salamanca.

Soler Gallego, S. (2012): *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*, Tragacanto, Granada.

Webgrafía

http://accesibilidadcognitivaurbana.fundaciononce.es/docs/accesibilidadcognitiva_legislacion.pdf [recurso en línea]. Consultado: 25/02/2014

http://www.articketbcn.org/files/Quefem/1_file_es_Llibret_castella_.pdf [recurso en línea]. Consultado: 15/03/2014

Propuestas de accesibilidad en un yacimiento arqueológico e instalaciones culturales

José Urbano Cuevas Mateo

jurbano75@hotmail.com

Resumen:

Presentamos un proyecto de accesibilidad al Patrimonio Cultural para personas con discapacidades físicas, visuales, auditivas e intelectuales, desde el Diseño Universal. Se ha aplicado a un palacio señorial urbano, edificio adjunto y sótano, actuales sedes de la oficina del Vicerrector de la USC en Lugo, de la oficina cultural, de un auditorio, de una sala exposiciones y de un yacimiento arqueológico musealizado. Se aportan pautas sobre cartelas para discapacidad intelectual; accesibilidad física, y sensorial; opciones de infoaccesibilidad; barreras del personal de museos hacia el público; y rentabilidad económica y social de su implantación.

Palabras clave:

Accesibilidad, patrimonio cultural, diseño universal, infoaccesibilidad, rentabilidad.

Abstract:

This communication deals with a project of Cultural Heritage accessibility for people with physical, visual, hearing and intellectual disabilities from the Universal design. It was applied to a lordly urban palace, to his attached building and its basement, current headquarters of the office of the Vice-Chancellor of the USC in Lugo, of the cultural office, of an auditorium, of an exhibition room and of an archaeological site musealized. It provides guidelines about texts for mentally disabled people, physical and sensory accessibility, infoaccessibility solutions, barriers from museum staff towards public, economic and social profitability due to its introduction.

Keywords:

Accessibility, cultural heritage, universal design, infoaccessibility, profitability.

El objetivo del Trabajo Fin de Máster (TFM) de la línea A del Máster en Servicios Culturales de la universidad compostelana (USC), es intervenir en una institución cultural. En mi caso, fue un proyecto de accesibilidades para

personas con discapacidades físicas, visuales, auditivas y psíquicas, aplicado a un conjunto de palacio urbano (Pazo de Montenegro), edificio adosado (Casa do Saber)⁴⁶ y sótano con un yacimiento arqueológico (Domus do Mitreo⁴⁷), intramuros de Lugo (foto. De la figura 5).

La USC compró esos edificios para restaurarlos, como sedes administrativas y culturales. Se hicieron las catas arqueológicas obligatorias y se hallaron restos desde el siglo I hasta el XX, dónde destaca una domus romana, el mitreo y fundamentos de la muralla tardorromana. La universidad, la CC.AA. gallega y el Ayuntamiento de Lugo firmaron un acuerdo para valorizar ese conjunto (Rodríguez Cao, Celso. 2011).

Construir el sótano del yacimiento (10 m. de hondo), influyó en el auditorio (cuyo aforo se redujo con un lucernario para ver el mitreo) y fue influido por los cimientos del palacio y de la muralla. La cubierta del sótano sólo podía apoyarse en pilares alrededor de las ruinas, dejando a la vista la parte inferior de la muralla en el sótano. La cubierta es la base del edificio de la Casa del Saber, que respetó los volúmenes de las antiguas casas adosadas al palacio. Por eso los edificios fueron estrenados en fases sucesivas.

Sótano, edificio adjunto y palacio están unidos por puertas medianeras, escaleras y una pasarela, pero sólo hay ascensores en el palacio que no alcanzan al sótano del yacimiento. Este se visita a través de escaleras desde el bajo de la Casa del Saber hasta los miradores del sótano y desde estos con más escaleras y unas pasarelas circulares entre las ruinas de la domus. La musealización se completa con dispositivos multimedia, proyecciones y vitrinas con piezas de la excavación.

⁴⁶ Casa do Saber, en español Casa del Saber, antes Edificio Museo Casa del Conocimiento, en siglas (E=mc²).

⁴⁷ Domus do Mitreo, en español casa rica romana. Esta fue llamada "del Mitreo" por un templo del dios Mitra, rival salvador del cristianismo, frente a la religión tradicional romana.

Los itinerarios⁴⁸ se explican en la figura 1 y se marcan en las figuras 2, 3 y 4. Hay espacios al mismo nivel, unos comunicados con escalones aislados o escaleras y otros con montaescaleras, plataforma elevadora o ascensor para usuarios de andadores, bastones o algunas sillas de ruedas, señalados con el SIA⁴⁹. Existen planos incisos fuera del edificio usables por personas ciegas. La accesibilidad existente, al emprender mi TFM, resultó discontinua, parcial e incompleta.

Leyenda de planos del contorno y plantas de la Casa del Saber y Vicerrectorado.		
Rutas de llegada y salida.		Señaladas con flechas de color rojo.
Ruta desde plazas (2) de aparcamiento adaptadas (pmr).		Señaladas con icono del SIA en plano de los alrededores de la Casa del Saber.
Ruta desde parada de autobuses.		Señalada con el icono del frontal de un autobús blanco sobre fondo negro.
Ruta desde parada de taxis.		Señalada con el icono de la palabra “taxi” sobre fondo azul.
Situación Casa del Saber y Vicerrectorado.		Señalada con el icono del escudo de la USC.
Ruta entre calle y recepción.		Señalada con flechas de color naranja.
Situación recepción en distribuidor.	R	Señalada con la letra “R” mayúscula.
Límites de rutas accesibles para personas con movilidad reducida (pmr).		Señaladas con el icono del SIA en los planos de las plantas de la Casa del Saber y Vicerrectorado.
Rutas entre recepción y yacimiento: “Domus del Mitreo”.		Señaladas con flechas de color amarillo.
Rutas entre recepción y sala de exposiciones.		Señaladas con flechas de color verde.
Rutas entre recepción y s. de juntas.		Señaladas con flechas de color turquesa.

⁴⁸ Las flechas de los itinerarios son de elaboración propia, sobre planos del arquitecto Felipe Peña que proyectó los edificios, obtenidos en el archivo municipal de Lugo.

⁴⁹ Símbolo Internacional de Accesibilidad, en siglas (SIA).

Rutas entre recepción y auditorio.	➡	Señaladas con flechas de color azul.
Rutas entre recepción y aseos.	➡	Señaladas con flechas de color morado.

Fig. 1. Tabla con leyenda de los planos de los alrededores de Vicerrectorado y Casa del Saber (no incluido por falta de espacio) y de sus plantas, en las 3 figuras siguientes

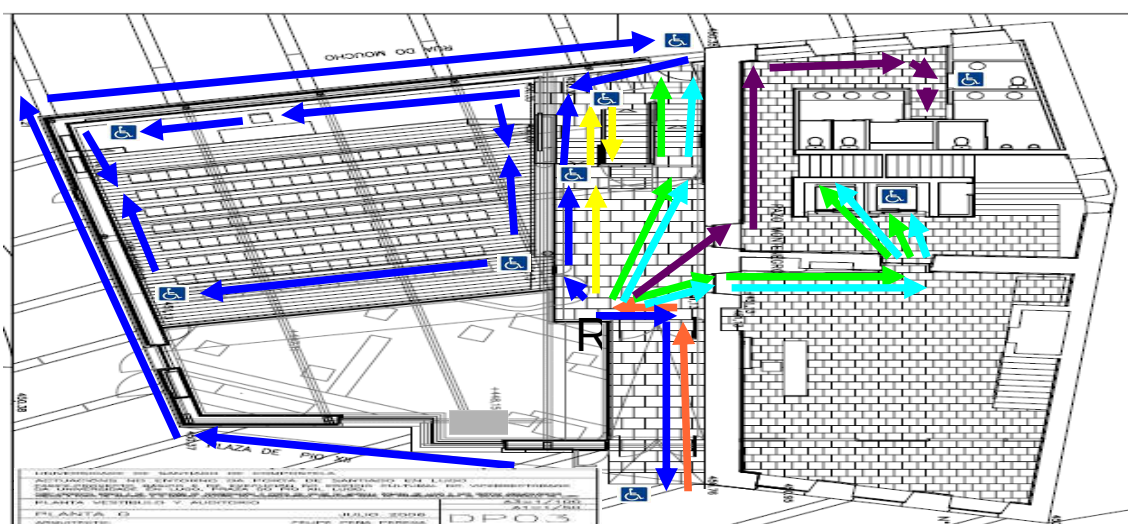


Fig. 2. Plano de la planta baja de la Casa del Saber y del Vicerrectorado (planta 0). Fuente: Plano del Proyecto de Construcción de Felipe Peña, julio del 2006 y elaboración propia.

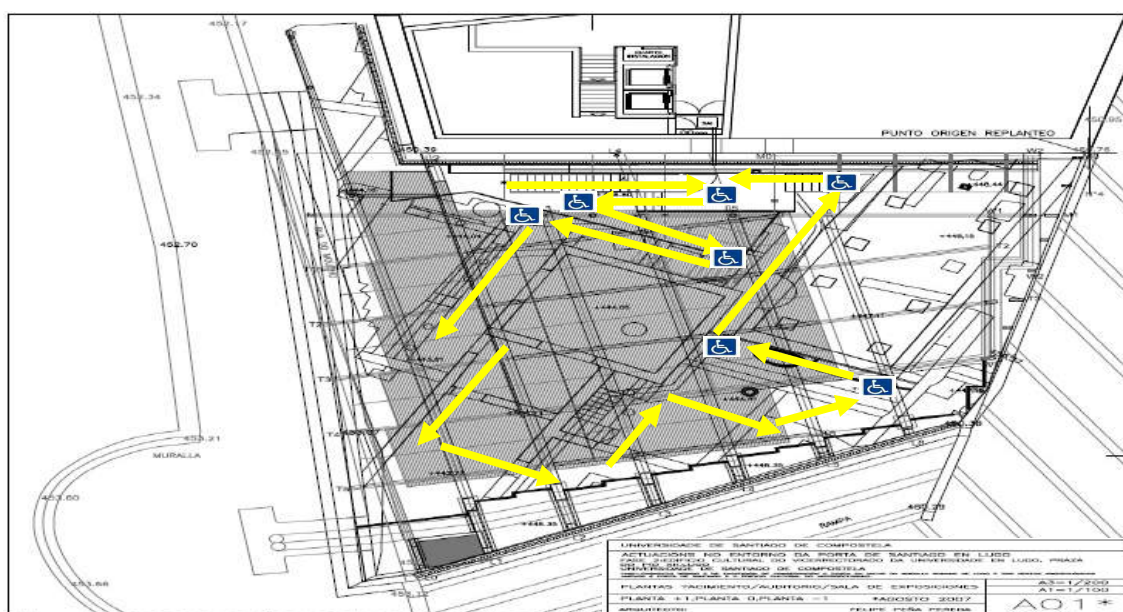


Fig. 3. Plano de sótanos del yacimiento de la Casa del Saber y del Vicerrectorado (planta -1). Fuente: Plano del Proyecto de Construcción de Felipe Peña, agosto del 2007 y elaboración propia.

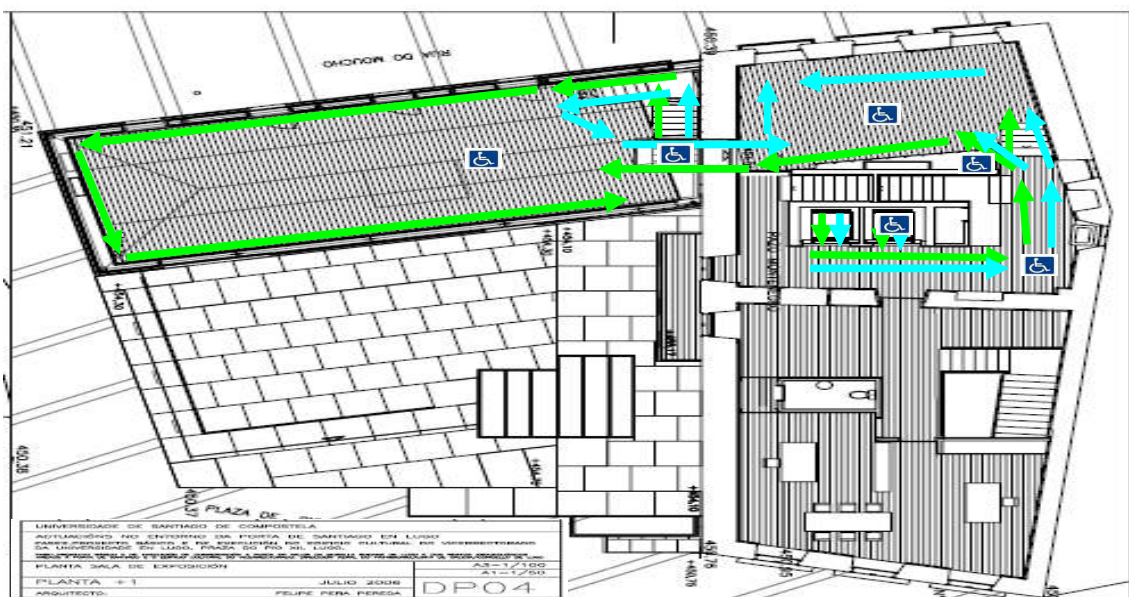


Fig. 4. Plano de la primera planta de la Casa del Saber y del Vicerrectorado (planta +1).
Fuente: Plano del Proyecto de Construcción de Felipe Peña, julio del 2007 y elaboración propia.

Desarrollé la investigación en varias fases. Planteé las dificultades de las persoas con discapacidades variadas. Las accesibilidades abarcan el tránsito por el espacio físico, la comprensión, aprendizaje y deleite de los restos musealizados, sus discursos y las actividades culturales, para gente discapacitada y para todo el mundo.

La definición⁵⁰, origen y principios del Diseño Universal (DU), se expuso en el anexo II del TFM (Mace et allil., 1997). Se aplicarían a los edificios del Vicerrectorado, del yacimiento, de la Casa del Saber, y a sus usos y servicios culturales. Propongo eliminar barreras físicas, comunicativas, de aprendizaje y sociales. También me documenté sobre pautas de accesibilidad intelectual, expuestas en las 3 partes del anexo III del TFM: crear textos de LF para personas con discapacidad intelectual (pdi) (Salvador Mencerré, Eugènia, 2009), participación de enfermos mentales en actividades culturales⁵¹ y las

⁵⁰ “El diseño de productos y entornos para ser usados por todas las personas, al máximo posible, sin adaptaciones o necesidad de un diseño especializado (Mace et alli.: 1997, p.1)”.

⁵¹ Esa parte del anexo III del TFM se basó en mis prácticas de Agente de Desarrollo de la Comunidad Discapacitada, preparando actividades culturales para usuarios de la asociación de enfermos mentales de Lugo (ALUME).

razones de la comunicación con pictogramas para autistas (Raiolas Lugo, 2000).

Respecto a la infoaccesibilidad fue considerada antes, durante y después de la visita, como explica el anexo V del TFM. Adjunté consejos para crear páginas webs accesibles (Fundación Sidar, 2013) dónde ofrecer datos reales de accesibilidad del anexo IV. Informé de aparatos infoaccesibles: códigos special QR para autistas (Fundación Orange, 2011), guías patrimoni accesibles de museos para servidores, tabletas o móviles inteligentes (GVAM, 2013) y terminales informativos accesibles (PREDIF, 2011). No supe si el sistema informativo del yacimiento sería accesible sólo visualmente o por más sentidos. Después de la visita, la infoaccesibilidad fue comentada en redes sociales accesibles o convencionales. Aludí a las barreras intelectuales creadas por el personal de las instituciones patrimoniales, durante la visita (Espinosa Ruíz, Antonio, 2002). Las palabras técnicas del texto y los anexos están en negrita y se definen en el glosario del anexo VI del TFM. Seguí las reglas del TFM: texto de 30 páginas, bibliografía usada y anexos discrecionales. El presupuesto es aproximado, pues desconocía el coste de las partidas marcadas con asterisco. La inversión de 363.000 €, es barata comparada con los millones de €, puestos para valorizar el conjunto.

La metodología específica se centra en las fichas diagnósticas de accesibilidad del anexo IV del TFM, cuyo origen es este. PREDIF⁵² y otras asociaciones afines acordaron requisitos de accesibilidad para gente con discapacidad física, visual y auditiva en 2004. Evaluaron recursos turísticos de la ciudad de Madrid, por encargo de su Patronato Municipal de Turismo, para crear una guía de Turismo Accesible de sus hoteles⁵³.

Como resultado del saber hacer de PREDIF y de sus socios, se publicaron fichas técnicas de accesibilidad para un aseo, una ducha, una cocina, un ascensor y una playa, en su web (www.predif.org). También guías accesibles de hoteles,

⁵² PREDIF (Plataforma Representativa Estatal de Discapacitados Físicos).

⁵³ Fui contratado como parte del equipo de verificación de accesibilidad hotelera por el dicho Patronato de Turismo.

restaurantes, destinos turísticos, de ocio y culturales, con información veraz de sus atributos de accesibilidad, para que sus potenciales usuarios vayan o no. En 2012, PREDIF trabajó con FEAPS⁵⁴ e incluyó texto de LF para pdi en su guía lúdica.

Los modelos de fichas técnicas de mi TFM son: museo, oficina de atención al público, ascensor, aseo y las antiguas fichas de baño accesible, zonas comunes e itinerarios de los hoteles. Yo las adapté para recepción, yacimiento, sala de exposiciones, sala de juntas, auditorio y aseos, así como para acceder a sus contenidos y funciones, también me inspiré en los recuadros de LF de la guía (PREDIF 2011).

Ahora explicaré mis fichas diagnósticas de accesibilidad(es). Van encabezadas con un código iconoalfanumérico formado por: icono, letra y números jerarquizados. Iconos y letras aluden a los 4 palos de la baraja de las discapacidades:

 Psíquica, intelectual (pdi) y enfermedades mentales: A

 Física o de movilidad reducida (pmr): B

 Ceguera o deficiencias visuales: C

 Sordera o deficiencias auditivas: D

El código sigue con un dígito del itinerario, hacia a algún servicio cultural: entorno alrededor de la Casa del Saber y del Vicerrectorado (1), recepción (2), yacimiento arqueológico (3), sala de exposiciones (4), sala de juntas (5), auditorio (6) y aseos (7). La parte numérica acaba con un dígito que ordena las etapas de sus rutas. La combinación de iconos y letras de las discapacidades, junto con los números de los itinerarios, genera los códigos iconoalfanuméricos de las rutas por etapas, visitas y usos de un servicio cultural concreto, según una discapacidad específica, para la Casa del Saber y el Vicerrectorado. Surgieron más de 60 fichas y para localizarlas añadí un sumario de encabezados de fichas, con los códigos iconoalfanuméricos, títulos

⁵⁴ FEAPS (Federación de Organizaciones en Favor de Personas con Discapacidad Intelectual).

de las etapas por discapacidades y número de página(s) de las fichas. Los caminos son sólo de ida, pues los de vuelta son a la inversa. Los códigos de las rutas comunes a varias discapacidades o servicios se separan con barras.

La ficha A1 informa de la Casa del Saber en LF y fue revisada por Iria García, técnica en LF de FEAPS. La ficha A2 informa de lo mismo, con pictogramas hechos por la psicóloga de la asociación de autismo de Lugo, Ana López Méndez, sobre las frases de LF de la ficha A1, que juntas crean realidad aumentada. Véase la figura 5.

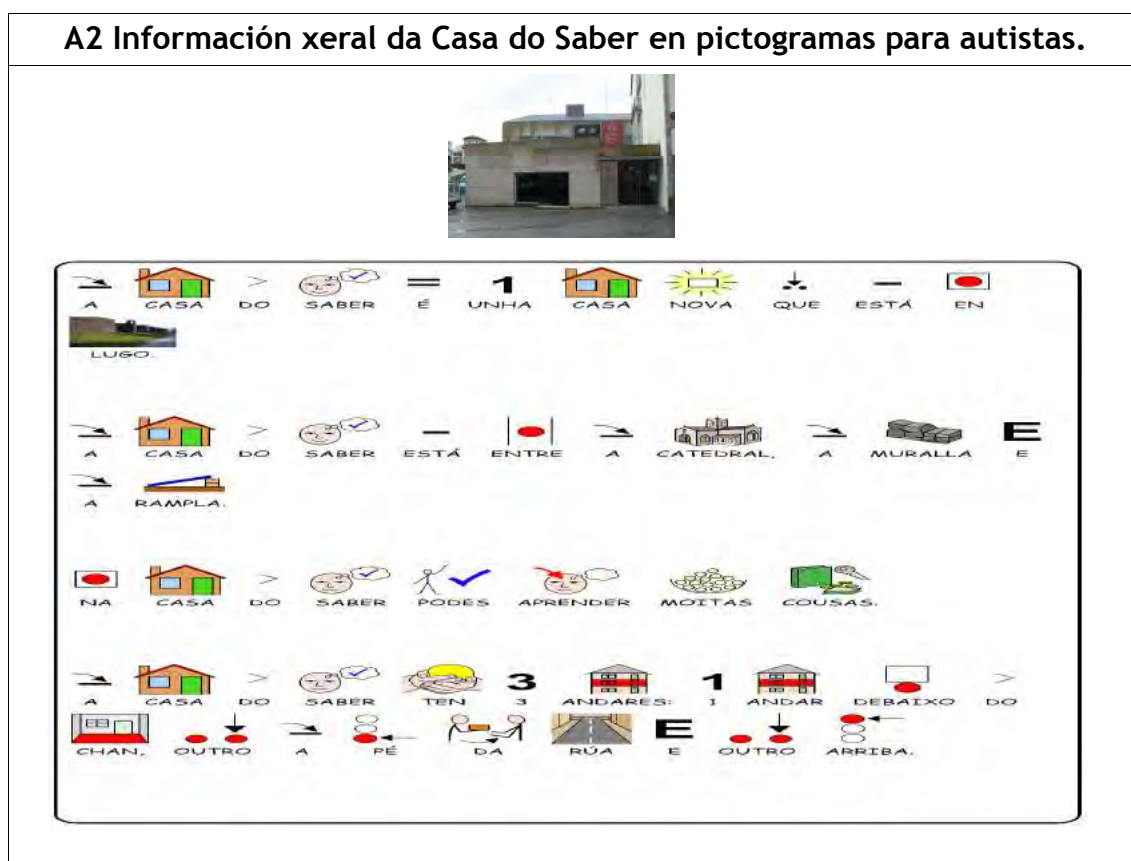


Fig. 5. Ficha, hecha a partir de frases en LF para personas con discapacidad intelectual y con pictogramas para autistas, que juntas crean realidad aumentada. Fuente: Ana López Méndez (Raiolas Autismo Lugo) y elaboración propia.

Muchas fichas van apoyadas con fotografías, para mostrar las rutas y comparar los elementos existentes con otros de accesibilidad alternativos. Véanse las

figuras 6 y 7, que ilustran itinerarios para personas ciegas que requieran el ascensor.



Fig. 6. Botones inaccesibles para ciegos en el ascensor del Vicerrectorado.
Fuente : elaboración propia.

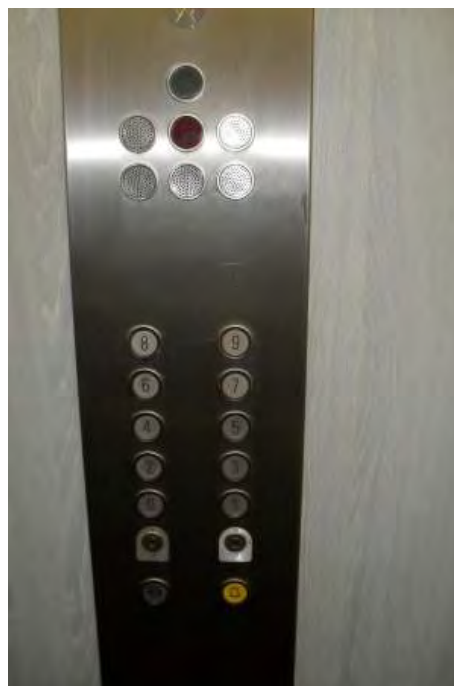


Fig. 7. Botones detectables por personas ciegas, mejor con adhesivos en Braille.
Fuente : elaboración propia.

Las demás fichas, en forma de tablas, tienen los antedichos encabezados y datos de accesibilidades bajo 3 subencabezamientos de columnas. “Elemento”, referido a cada ítem analizado. “Situación actual”, el estado de accesibilidad verificado en agosto del 2012. “Condición requerida”, la modificación ideal o factible de cada ítem para chequearlo horizontalmente. Medí, comprobé y anoté las dimensiones, grados y presencia o ausencia de dichos atributos y ofrecí alternativas accesibles para varias discapacidades. Ciertos datos estimados llevan un asterisco “*” porque desde marzo del 2013 no pude entrar al yacimiento, cerrado por obras, para repasar datos olvidados por ser recolectados en gran cantidad. Véase la figura 8.

 D7 Itinerario para personas sordas o con deficiencias auditivas desde la recepción a los aseos del bajo (agosto 2012).		
Elemento.	Situación actual.	Condición requerida.
2ª puerta medianera de vidrio entre mesa de recepción y corredor de los aseos en el Vicerrectorado.	Sí. Lleva hacia un pasillo, con los aseos femenino (♀) y masculino (♂) al final de este. Ambos en el piso bajo.	Presencia. Permite hablar en LS.
Cartel informativo con texto corto o iconos normalizados.	Sí. Junto a las puertas de los aseos. Iconos diferenciadores de aseos masculino y femenino.	Presencia. Poner un cartel junto a la puerta medianera con iconos de aseos y flecha para el recorrido.
Aviso visual de ocupado/libre en puerta de aseo o de cabina de inodoro.	No, en la del aseo femenino. Sí, en la cabina del inodoro del aseo masculino.	Presencia. Informa visualmente a personas sordas de que el aseo o inodoro está ocupado.
Espacio libre bajo la hoja de la puerta de la cabina.	Sólo en la del aseo masculino. Altura: 10 cm.* desde el suelo.	Presencia. Permite comunicar con LS en caso de urgencia.
Alarma sonora y visual.	No*	Presencia. Un sordo sólo en el aseo no capta alarma sonora sino visual.

Fig. 8. Ejemplo traducido de ficha diagnóstica de accesibilidad iconoalfanumérica, en este caso personas sordas o con baja audición, en la ruta entre recepción y aseos. Fuente: elaboración propia, según métodos de PREDIF, aplicados a este caso.

Beneficiaría a Lugo (y a Huesca) hacer un Plan de Desarrollo de Turismo Cultural Accesible. La gente discapacitada gasta más por día que la convencional (82,3€ vs. 46,05€), trae más compañía, puede viajar todo el año, es fiel a los pocos destinos turísticos accesibles y va a la playa pese a preferir ciudades con patrimonio (Huesca González, 2000). Mi acción beneficia a esas personas, pero también a: infancia, juventud, estudiantes, gente mayor, retornados, inmigrantes, minorías étnicas, turistas cansados y analfabetos. Se prestigia una lengua minorizada (la gallega) en una obra técnica. En fin, accesibilidad universal y de propina, responsabilidad social, interculturalidad y equilibrio biopsicosocial.

Bibliografía

Espinosa Ruiz, Antonio (2002): “La accesibilidad física e intelectual de todos los tipo de público al patrimonio cultural (II)”, *Boletín de la Asociación de Interpretación del Patrimonio*, Nº 7, (4-6).

Disponible en :

<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/article/viewFile/90/90>. Consultado: 11/03/2013.

Fundación Orange (2011): *Proyecto Special QR (SPQR)* [recurso en línea]. Disponible en: <http://www.specialqr.org/index.php/proyecto-spqr.html>. Consultado: 06/06/2013.

Fundación Sidar : *Metodología e ferramentas de revisión da accesibilidade* [recurso en línea]. Disponible en: <http://www.sidar.org/recur/revisa/index.php>. Consultado: 08/06/2013.

GVAM. *La aplicación on line para crear guías móviles* [recurso en línea]. Disponible en: <http://www.gvam.es/ventour/>. Consultado: 09/06/2013.

Huesca González, Ana María; Ortega Alonso, Elena (2004). *Hábitos y actitudes hacia el turismo de las personas con discapacidad física: informe de resultados* [recurso en línea].

PREDIF. Disponible en:

http://www.predif.org/sites/default/files/documents/INTERIOR%20Predif06_0.pdf

Consultado: 26/04/2013.

Mace, Ron (et alli.) (1997): *Los Principios del Diseño Universal (Versión 2.0)*, El Centro para el Diseño Universal, N.C. State University, (1-2). Disponible en:

<http://www.ub.edu/integracio/Lleis/Internacional/Disenny%20universal%202.0.pdf>

Consultado: 07/01/ 2013.

PREDIF (2011): *Ficha técnica: 07 Una oficina de atención al público accesible. Parte 02* [recurso en línea]. Disponible en:

<http://www.predif.org/sites/default/files/documents/07%20UNA%20OFICINA%20DE%20ATENCION%20AL%20CLIENTE%20ACCESIBLE%20PARTE%2002.PDF>. Consultado: 20/05/2013.

Raiolas Lugo (2000): *El autismo* [recurso en línea]. Disponible en:

<http://www.raiolas.org/autismo/>. Consultado: 29/01/2013.

Rodríguez Cao, Celso. (2011): “A domus do mitreo”, en: Celso Rodríguez Cao: *A Domus do Mitreo*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, (20-31).

Salvador Mencerré, Eugènia (2009): “La Lectura Fácil: un proyecto a favor de la inclusión social”, *Boletín del Real Patronato sobre Discapacidad*, Nº 68, (10-15). Disponible en:

<http://www.cedd.net/boletin-rp-detalle.php?id=73>. Consultado: 02/12/2012.

Collect, Conserve, Connect: Learning with Museum Objects

Elaine Bates

Early Years Coordinator

Debbie Doran

Primary Learning Co-ordinator

Cat Lumb

Secondary & Post-16 Coordinator (Art & Humanities)

Irit Narkiss

Conservator of Objects and Access

Emily Robinson

Secondary & Post-16 Coordinator (Science)

Resumen:

Este trabajo muestra cómo los objetos del museo pueden usarse para mejorar los programas educativos dentro del marco museístico. Un amplio espectro de estudios de caso muestra el beneficio y pedagógico de comprometerse con los fines del museo; para bebés, estudiantes de primaria, secundaria y estudiantes mayores de 16 años. Concluimos con la recomendación sobre cómo la utilización activa de los objetos museísticos pueden ser incorporados de manera responsable y sostenible en los programas didácticos del museo.

Palabras clave:

Aprendizaje extraescolar, conservación de museos, colegios, infancia.

Abstract:

This paper describes how real museum objects can be used to enhance learning programmes within a museum setting. A range of case studies show the cultural and pedagogical benefit of engaging with authentic museum objects; for babies, primary school, secondary school, and post-16 students. We conclude with recommendation on how active use of museum objects can be responsibly and sustainably incorporated into museum learning programmes.

Keywords:

Learning outside the classroom, Museum conservation, Schools, Young children.

Introduction

Manchester Museum receives over 25,000 visits from school-age children each year and our creative approach to enquiry based learning has been integral to the institution since its conception. The learning programme is collection-based and explores varied stories and interpretations through a questioning research process. The Museum collection is central to the process of developing successful learning activities and we work closely with colleagues to provide unique access to Museum artefacts and specimens. We facilitate learning based on a number of principles that can be summarised as follows: Learning should involve curiosity and imagination, be multi-sensory and personalised, allow freedom to explore and make choices and be a two-way, shared social experience. We believe that through hands on, explorative tasks, handling genuine objects from the Museum's collection we can bring history and science to life and create memorable learning experiences that stay with young people for many years to come.

This paper presents case studies of our work across different age groups and provides some thoughts and guidance on using museum objects more actively to help create a more meaningful learning experience.

Early Years - Can babies really enjoy museums?

Young children under five and their families are a priority audience for the Museum and we have developed a successful early years offer which includes formal and informal programmes and resources to engage our youngest visitors.



Figure 1. Baby Explorers on Ancient Worlds gallery. © Manchester Museum.

We have developed ‘Baby Explorers’, a programme for babies and their carers delivered in a unique, object rich environment, which offers a social space to support bonding, communication, learning and the opportunity to make new friends.

In order to support babies and parents to connect to the collection, we have worked with a drama practitioner to devise interactive stories, songs and movement based on our natural history and archaeology collection as a starting point. Babies are then able to explore objects on the galleries (Figure 1) as well as getting up close to many objects, which are displayed in individual cases. Due to conservation restrictions babies are unable to touch real objects. Therefore, we use a range of resources to support sensory exploration, which mirror our collections in form, texture, colour and sound; for example treasure baskets containing a range of natural materials and instruments.

Our sessions have proved to be very popular, are offered free of charge and have increased accessibility and capacity to the Museum for our youngest audience.

Feedback

“Yes! There is so much to see, touch, explore and experience. My baby is open-eyed and open mouthed at the things here which we don’t have at home or anywhere else.” - Parent

“Told us about animals, geography and ancient traditions (mummify song!), Played with artefacts and saw the Nile in action. Superb!”- Parent

For more information about our work with under 5’s, please visit our Culturebabies blog and Early Years learning page;

[<http://culturebabies.org.uk/2013/02/21/baby-explorers-at-manchester-museum/>]

[<http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/earlyyears/>]

Primary Learning - Hands-on History

The primary programme offers a learning process that engages young people actively in exploring important and dynamic historical events in a way that enriches their understanding of the world around them.

Developed to offer pupils and teachers exciting ways to learn about the past our ‘Ancient Worlds Egypt’ session provides a variety of activities that develop and apply their historical enquiry skills and their knowledge about ancient Egypt. Focusing on one of the Museum’s mummies, Asru, it offers hands-on activities that help explore our ancient Egyptian collection by providing ancient objects for children to handle.



Figure 2. A wonderful expression caught on the face of a pupil aged 8/9 years old investigating an ancient Egyptian Shabti for the first time and identifying Egyptian hieroglyphs. © Manchester Museum.

Handling authentic objects from the Museum's collection allows us to bring history to life and create memorable learning experiences that stay with young people for many years to come (Figure 2). Through explorative work pupils can then begin to make real their understandings of an ancient civilisation and take these experiences back to school to enrich their classroom learning and develop deeper analytical skills.

Feedback

"Having expert staff running the session gives children a unique opportunity to exercise their knowledge and ask specific questions."- Teacher

"I loved touching the real ancient Egyptian objects."- Pupil

"The children were completely enthralled and involved throughout."- Teacher

[<http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/ks2/>]

Secondary Programme - The Midden Project: Research in Action

The secondary programme at Manchester Museum aims to develop practical interpretation, enquiry and critical thinking skills by providing access to rich historical material and links to scientific methods and practice.



Figure 3. A 13 year old student examining archaeological material up close during Midden project conservation workshop. © Manchester Museum.

As an example of the project-based aspect of this programme, ‘The Midden Project: Research in Action’ takes a cross-curricular approach and uses student-directed learning to allow personalised and practical experiences for students involved. In partnership with the school a modern archaeological rubbish dump was created as an equivalent to a historical example to allow investigation and experimentation to take place.

The Museum collection provides a unique opportunity to complement students existing historical knowledge from the classroom to a more practical basis at the Museum. Designed to expand learning opportunities and inform students about the process and techniques applied in archaeology and conservation, the Museum provides expertise and access to materials to contextualise the project to support learners on a successful learning journey. Students explore Museum objects, environments and modern items from archaeological contexts to provide an understanding of what objects can tell us about the past, how the natural environment affects preservation of materials and the role conservation plays in archaeology (Figure 3).

Feedback

“I think the project was fun and I have found out a lot about history. I really enjoyed working with the museum staff...” - Pupil participant

“The strength of the day at the Museum was the emphasis on the process of learning rather than learning outcomes. It was refreshing for a museum to focus on finding out and investigation rather than facts. The learning experiments were all open ended and left our learners asking questions.” - Teacher

“I think this project was a superb idea and is just plain awesome, because it shows us how different materials can degrade as well as some materials which can’t degrade. I enjoyed looking at the artefacts and burying our objects, because not only did we learn a lot of things but we also did some physical activity which is something we don’t do in the classroom.” - Pupil participant

[\[http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/ks34enquiringminds/\]](http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/ks34enquiringminds/)

Post-16 Programme - Engage with the Experts

As part of our post-16 offer, ‘Engage with the Experts’ study days support the aspirations of A-level (UK school qualification for students aged 16-18) students by showing how subject interest can be developed into a career in research. Through interaction with researchers and experts from the University of Manchester and Manchester Museum students explore the possibilities of real life research, supported by the Museum’s collection. Using

the Museum's collection in this way provides a tangible access point for students to explore complex research topics.

As an example of this series, our 'Frogs and Physics' day gives students the opportunity, within a museum setting, to examine how animals use colour in nature. Introducing the concept of colour adaptations through close interrogation of natural history specimens helps students explore the biological context of colour (Figure 4). This knowledge is consolidated by students identifying living examples of such colour adaptations in our Live Animal gallery. Students then explore how researchers can study the physical properties of colour adaptation by using scientific equipment in a University of Manchester physics lab, such as spectrometers, infra-red cameras and thermal imaging equipment.



Figure 4. A-level students exploring the role of colour in nature using natural history specimens as part of the 'Frogs and Physics' study day. © Manchester Museum.

Using this model, other topics are explored using the Museum collection with links to current research at the University and encourages students to think creatively about research questions that can arise from museum collections.

Feedback

"I enjoyed seeing how adaptations in the frogs and other animals related to their environment. I would recommend to anybody who gets the opportunity to go as it was an informative and fun day." - Student

"An excellent idea connecting both physics and biology in an exciting and new way." - Student

"An excellent day! Students spell bound! Definitely be back!" - Teacher

"It was the best trip I have been on with students in 15 years of teaching!" - Teacher

[<http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/post-16/>]

Closing remarks - using museum objects actively

From the case studies above, there can be no doubt that the multi-sensory and authentic experience using museum objects enriches learning. However, we all know that the purpose of museums is to preserve collections for posterity, and using them actively seems like a contradiction in terms. Of course, we are not proposing to use museum objects indiscriminately; we assess each object as to its suitability for handling or close observation to establish the level of handling it can sustain.

Our curatorial and conservation/restoration staff collaborate with learning/public programmes staff. We have a three-way discussion, with the objects in question on the table before us. We start by thinking of the pedagogical aims and which objects will help to deliver these. Issues such as rarity and fragility are discussed with curator and conservator to establish if the objects can be used and how they can be used. It's helpful if the management supports it too.

The three-way discussion is at the base of sharing responsibility, but it cascades down to every interaction with objects. Anyone who will be using museum objects must be trained to do so safely - it would not be fair to give people the responsibility without giving them training. All facilitators are taught how to transport and handle objects, to be aware of the objects'

limitations and spot damage. Facilitators will explain how to handle objects and their behavior and body language will be mirrored. In this way, children also share the responsibility for museum objects. This makes them aware of the significance of these objects and makes them feel that they are stakeholders in their cultural heritage.



Figure 5. Primary school session: not every object can be touched, but most can be used. © Manchester Museum.

We try not to exclude the possibility of using any object. Instead, we think about **how** it could be used. Not everything needs to be held or touched; seeing a special object close up and observing it carefully is more informative than casual touch (Figure 5). Think ‘minds on’, not just ‘hands on’ (Hein, 2007). And although we would like to see more museum collections being used actively, it must be kept as a special activity; some awe, some theatre, some feeling of privilege. This helps to focus attention on objects and focussed handling will keep the objects safe.

The initial three-way discussion is where we do our risk assessment. This risk assessment is important, but we try to be more ‘risk aware’ than ‘risk averse’ (Calver, 2003). Damage is rare in object handling and is never malicious, in

our experience. But when it does occur it is important to find out why and how it happened, to learn lessons for the future. Recriminations are not helpful. If we discover that an object is more fragile than ~~you~~ we first thought, we find a way of using it differently or find a replacement.

Using museum objects is a balance between access and preservation. Our primary task is to preserve them, but without access to collections, can we, as public institutions, justify holding on to them? We are, after all, keeping them for our stakeholders - the public, and in particular children, as they are the stakeholders of the future.

Bibliography

Calver, A. (2003): 'Changes through duty or neglect – reconciling the added value of increased collection access and damage', in *Conference Abstracts, Twenty-Ninth Annual Conference, Canadian Association for Conservation of Cultural Property*, (14).

Hein, H. S. (2007): 'The authority of objects; from regime change to paradigm shift', *Curator*, 50/51, (77-85).

Read more:

Narkiss, I. and Tomlin, H. (2008) 'Close encounters: enabling access to museum collections', in *Access and Conservation*, Preprints of the Contributions to the London Congress, 15-19 September 2008. Saunders, D.; Townsend, J. H.; and Woodcock. S. (eds.), The International Institute for Conservation, London, (166-169).

Museums Association, Museum Practice e-magazine, 'Touch':
[<http://www.museumsassociation.org/museum-practice/touch>].

Manchester Museum Learning Team pages:
[<http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/>].

Manchester Museum Learning Blog: [<http://learningmanchester.wordpress.com/>].

La Guía Visual del Museo del Prado. Un recurso educativo inclusivo

Luciana Cánepa Hurtado y Ana Belén Núñez Corral

Museo Nacional del Prado

elpradoparatodos@museodelprado.es

Resumen:

El propósito de esta comunicación es dar a conocer el proceso de elaboración de “La Guía Visual del Museo del Prado”, un material dirigido a todas aquellas personas que anteponen la comunicación visual a la verbal. Además de ser un recurso educativo, con esta Guía queremos poner de manifiesto la diversidad de ver, percibir y crear a través de un bien común como es el arte. El proyecto surge de la colaboración entre el programa educativo “El Prado para Todos”, del Museo Nacional del Prado y la Asociación PAUTA, dedicada a trabajar con personas con Trastornos del Espectro del Autismo (TEA) y sus familias. Desde ambas organizaciones se formó un equipo multidisciplinar en el que participaron personas con TEA.

Palabras clave:

Museo, accesibilidad, recurso, Trastornos del Espectro del Autismo (TEA), inclusión.

Abstract:

The purpose of this communication is to present the process of creation of “The Visual Guide of The Prado Museum,” an educational material for people who communicate better through visual codes rather than verbal skills. In addition to being an educational resource, this guide intends to highlight the diversity of seeing, perceiving and creating through a common cultural heritage such as art. This project is a collaboration between the educational program “The Prado for All” of The Prado Museum and PAUTA association dedicated to work with people with Autism Spectrum Disorders (ASD) and their families. Both organizations have created a multidisciplinary work team that involves people with ASD.

Keywords:

Museum, accessibility, resource, Autism Spectrum Disorders (ASD), inclusion.

Introducción

La Guía visual del Museo del Prado⁵⁵ describe la visita de un grupo de amigos al museo. Los protagonistas narran con imágenes y frases sencillas aspectos sobre su ubicación y los edificios, las normas, los pasos a seguir para acceder, los trabajadores, y las obras de arte, etc. La Guía pretende ser un recurso de mediación y educación en la diversidad. Se ha publicado como un material de acceso libre que se puede descargar en la web del Museo del Prado.

A continuación expondremos el proceso de elaboración de la Guía. Partiremos de situar a cada organización colaboradora, comentar los porqués para luego adentrarnos en el desarrollo de cada experiencia. Finalmente aportaremos unas conclusiones que puedan servir de inspiración o de referencia a otras personas interesadas en proyectos similares.

Colaboración

EL programa “El Prado para Todos”, promovido por el Área de Educación del Museo del Prado, trabaja desde el 2006 realizando actividades inclusivas y específicas al servicio de públicos diversos con necesidades especiales de aprendizaje y de comunicación (discapacidad sensorial, intelectual, Trastornos del Espectro del Autismo, Daño Cerebral Adquirido, Salud Mental y enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer).

Los principios que rigen nuestras acciones están englobados en facilitar el acceso cognitivo y perceptivo, en crear puentes de colaboración con ámbitos educativos formales y no formales, en fomentar capacidades y habilidades, en promover presencias activas diversas en el museo y sobre todo en contribuir a ese cambio de paradigma que nos habla desde muchas partes y desde muchos ámbitos de una sociedad más inclusiva como tarea y responsabilidad de todos.

⁵⁵ Disponible en: <https://www.museodelprado.es/educacion/programas-especiales/recursos/>

Como entidad pública y con responsabilidad social nos arropamos en las regulaciones internacionales y nacionales vigentes ampliamente conocidas sobre accesibilidad y también en documentos de planificación de nuestra propia institución como el Plan de Actuación 2013-2016, en el que queda plasmada la intención por conseguir la máxima accesibilidad (Museo del Prado, 2014: 17)



Fig.1. Viñeta de presentación de la Guía Visual del Prado

La Asociación PAUTA (Psicopedagogía del Autismo y Trastornos Asociados), creada en 1993 en Madrid, sostiene y gestiona servicios dirigidos a dar apoyos a las personas con Trastornos del Espectro del Autismo (TEA)⁵⁶ y a sus familiares durante toda su vida.

La relación con Pauta nace desde los inicios del programa. Allí conocimos a Dani, Andrés, Alberto, Rubén, Ángel Luis, Miguel, Luis Mi, Sergio y Pablo (fig. 1, de izquierda a derecha). Desde un principio nos sorprendió su gran

⁵⁶ Los TEA son un grupo de Trastornos Generalizados del Desarrollo (TGD) caracterizados por alteraciones en la comunicación social unidas a un patrón de intereses y comportamientos restringidos y estereotipados. Las formas clínicas son muy diversas, por lo que el colectivo es muy heterogéneo. Más información: <http://www.asociacionpauta.org/que-es-el-autismo/definicion/>

potencial creativo y artístico. Como grupo, tenían cierta experiencia en visitas al museo, ya que habían participado durante varios años en nuestras actividades. Por otra parte, la colaboración con los profesionales fue fácil y fluida desde el inicio aportando ideas que nos ayudaban constantemente a mejorar nuestras propuestas.

Los valores comunes entre Pauta y el Museo confluyen en que ambos “creemos que las personas con TEA deben ser miembros activos, no sólo sujetos pasivos que reciben servicios. Por eso promovemos la utilización, en la medida de lo posible y con los apoyos necesarios, de los espacios públicos de los que todos disponemos: cultura, deporte, sanidad... y, por supuesto, empleo, como un derecho y un deber de ciudadanía” (Asociación PAUTA, 2010-2014).

Cuando se aprobó la iniciativa de embarcarnos en este proyecto propusimos a Pauta su colaboración, algo que se recibió con mucha ilusión ya que no solo queríamos elaborar un material para este público sino contar con su grupo desde la concepción, explorando con ellos su manera de ver el museo.

¿Por qué una guía visual?

Nuestra práctica durante los últimos años con públicos con TEA fue decisiva para darnos cuenta de la importancia de los materiales visuales en su día a día. Sistemas de pictogramas, fotografías, dibujos, acompañados con palabras o frases simples, son recursos frecuentemente utilizados para su aprendizaje, para ayudar a procesar información, como herramienta alternativa a la comunicación, etc. Las llamadas “historias sociales” se componen de pequeñas secuencias de imágenes, tipo cómic, que se utilizan para atrinomio t eventos, secuenciar acciones, enseñar hábitos del día a día, normas sociales u otros conceptos. En nuestras actividades comenzamos a explorar estos tipos de recursos con el asesoramiento de los profesionales de los centros y las respuestas de los participantes.

Los museos están llenos de imágenes y objetos que pueden hacer de ellos un espacio atractivo para las personas con TEA. La dificultad que muchos tenemos, como en el caso del Prado, es la amplitud de espacios que pueden desorientar a la persona, la multitud de visitantes y de estímulos que pueden hacer el entorno difícil de tolerar. Para reducir estas dificultades, hacer preparaciones en los centros antes de visitar el museo se ha convertido en una parte importante de nuestra metodología. En ellas mostramos imágenes de los espacios que veremos, los pasos para entrar al Museo, las normas, etc. Notamos que estos procedimientos daban más seguridad a los participantes a la hora de enfrentarse a situaciones nuevas, estaban más tranquilos, aumentaban la atención y reducían comportamientos disruptivos. En definitiva, disfrutaban más la experiencia en sí misma y de relación con la obra de arte.

Por ello, la idea de la Guía Visual surge de la necesidad de integrar este material que fuimos elaborando para que las personas, los profesionales de los centros, las familias, lo pudieran utilizar como apoyo para hacer sus propias visitas. Pero queríamos hacer algo más allá de lo específico, un material más inclusivo, donde la perspectiva de las personas con TEA fuera visible y útil para todos.

¿Cómo?

En nuestros primeros encuentros como equipo decidimos trabajar en base a las siguientes ideas:

- Definiríamos conjuntamente los contenidos, los que se trabajarían desde la propia vivencia y experiencia del grupo.
- Realizaríamos una serie de experiencias en periodos de 3 días continuados sea en el centro o Museo dependiendo de lo que cada tema demande.

- Estableceríamos reuniones previas para organizar las actividades, para valorarlas al final y establecer una continuidad de trabajo autónomo.
- Para que el grupo comprendiera los contenidos de cada experiencia utilizaríamos materiales visuales, fotografías y pictogramas.
- Para la parte plástica, utilizaríamos materiales de dibujo fáciles de trasladar: maletín con rotuladores, lápices acuarelables, pincel con agua incorporada, bloc de dibujo.
- De los comentarios y expresiones del grupo se extraerían los diálogos de las viñetas de la Guía.
- Realizaríamos nuestras experiencias disfrutando del proceso con el grupo, adaptándonos lo máximo posible a su ritmo más allá del material final.
- Para decidir el nivel cognitivo de la Guía nos centraríamos en la diversidad del grupo buscando un nivel medio de comprensión ya que los participantes que tuvieran más autonomía podrían ampliar información por sí solos, por ejemplo buscando en internet, mientras que, para los que tuvieran más necesidades la Guía podría ser un material de referencia a adaptar por la persona de apoyo.

Las experiencias

A continuación resumimos las experiencias llevadas a cabo con el grupo por fecha de realización. En ellas trabajamos aspectos relacionados con el Museo: por un lado su entorno y arquitectura, normas, accesos, la colección y, por otro las personas, visitantes y trabajadores de las diversas áreas del Museo.

Entorno y edificios del museo (Mayo 2010)

Para la primera experiencia, decidimos trabajar con el concepto de Museo como “contenedor” y ubicado en un lugar de Madrid. Para preparar al grupo realizamos una presentación visual en Pauta con fotografías de los exteriores: planos, edificios, entradas, estatuas, etc. En los dos días posteriores realizamos el recorrido real por los exteriores del Museo y se comenzaron los dibujos del entorno. Cada participante escogió que zona le gustaba más para trabajar y que dibujar (fig. 2).



Fig.2. Miguel García dibujando la Puerta de Velázquez.

Los trabajadores (Noviembre 2010)

Durante esta experiencia contamos con la colaboración de algunas áreas del Museo como las de Restauración, Seguridad (vigilancia de sala y accesos) y Copistas. Gracias a la participación de estos profesionales en el proyecto, el grupo pudo conocer más a fondo y desde una perspectiva más cercana sus respectivas profesiones. A su vez, también contribuyó a que el personal del Museo ampliara su perspectiva de la diversidad. Se visitaron las diversas Áreas del Museo, donde los profesionales hicieron demostraciones sencillas de su trabajo, facilitando al grupo la interacción con los materiales y objetos que utilizaban en su día a día. Posteriormente se hicieron dibujos in situ mientras

cada profesional realizaba su labor habitual (fig. 3 y 4), trabajos que quedarían incluidos en la Guía.



Fig. 3. Rubén Cabanillas dibujando a una restauradora del Museo.



Fig.4. El grupo dibujando a un copista del Museo.

Los protagonistas (Diciembre 2010)

Para la elaboración de los personajes de la Guía se propuso al grupo hacer autorretratos y retratos de sus compañeros. De todos esos dibujos se escogieron a los protagonistas.

En esta experiencia trabajamos en torno al concepto de materialización de la obra pictórica, el cómo se hace para a partir de allí entender la obra final. Para ello cada uno de los participantes escogió una obra de la colección del Prado y la interpretó y expresó artísticamente a su manera (fig. 5). Además, preparamos un recorrido para ver esas mismas obras en el museo. Con esta dinámica se buscó asimilar a través de la acción de ver y de hacer lo que significa el proceso creativo del artista. Los trabajos artísticos elaborados serían incluidos en la Guía junto con los propios comentarios del grupo.



Fig. 5. Pablo Escribano creando una obra.

Story atrim (Mayo 2011)

Llegados a este punto, decidimos recopilar las experiencias anteriores de forma secuencial, como un *story atrim* de la futura Guía. Se hicieron montajes con fotografías y dibujos realizados hasta el momento. Dicho material se dispuso sobre varias mesas a modo de recorrido visual. Juntos, reorganizamos las viñetas y dialogamos sobre ellas recordando momentos, personas y emociones vividas (fig. 6). Toda esta actividad fue transcrita por una observadora y al mismo tiempo grabada en video. Se propuso al grupo elaborar historietas sobre el museo, de las que surgieron temáticas reales como, “el camino al Museo del Prado desde Pauta”, “lo que se puede hacer y no se puede hacer en el museo (normas)” y otras ficticias donde diversos ladrones robaban las obras del museo.



Fig.6 Primer *story atrim*.

Los visitantes (Noviembre 2011)

La vídeo-instalación “Spectaculum Spectatoris” de la exposición “El Prado por Francesco Jodice” (Museo del Prado, octubre 2011- enero 12) nos dio la oportunidad de trabajar con el grupo la diversidad de visitantes. Jodice retrató con vídeo a más de cuatrocientas personas en los espacios del museo.

En su proceso creativo recuerda a los primeros fotógrafos, donde el retratado no se podía mover durante unos segundos para que la imagen quedara registrada. Como resultado los videos detectan parpadeos y otros pequeños movimientos, además de la diversidad de culturas, formas de vestir, edades, etc., convirtiendo al visitante en una obra de arte. El primer día trabajamos la obra del artista en Pauta, reproduciendo su proceso creativo (fig.7). El segundo, visitamos la muestra acompañados por el propio Jodice con quien realizamos diversos vídeos en el museo. Por último, durante el tercer día, el grupo dibujó algunos visitantes de la obra, ilustraciones que forman parte de una viñeta de la Guía que habla de la diversidad. Al finalizar esta experiencia se realizó un vídeo para recopilar parte del trabajo que se puede ver en la web de Pauta.



Fig. 7. Parte del grupo recreando la obra de Francesco Jodice.



Fig.8 El artista Francesco Jodice recreando su obra con el grupo.

Diseño y publicación (2012-2014)

Este periodo fue de recopilación, organización y realización de tareas o trabajos pendientes. Mantuvimos reuniones periódicas con profesionales de Pauta y con el área de diseño del museo para encontrar las imágenes y palabras adecuadas. También para buscar los puntos en común que nos permitieran hacer una Guía comprensible por todos pero que a la vez mantuviera la singularidad artística de cada participante. Fue un trabajo arduo, minucioso pero finalmente dio sus frutos el pasado mes de marzo del 2014.

Resultados

El resultado de este proyecto está materializado en una guía visual de 9 capítulos con más de 60 viñetas ilustradas. Cada una con una historia detrás de trabajo en cuanto a contenido y trabajo artístico cuya culminación no es el

fin sino, por el contrario el comienzo de un nuevo reto: su utilidad al servicio de una comunidad inclusiva. Gracias a ella, el museo abre un nuevo camino dentro de sus líneas de actuación para los próximos años a través de la creación de una línea de publicaciones accesibles que podrán ayudar a profesionales durante sus visitas autónomas; y donde además se manifieste nuestra diversidad social en las narrativas formales del Museo.

Uno de los reconocimientos más significativos y que nos impulsó a seguir trabajando fue nuestra participación en una publicación internacional sobre buenas prácticas del Proyecto Smile-Vet (2012, p.50), promovido por la Comisión Europea.

Sin embargo, más allá de todo ello, el haber realizado este proyecto es en sí mismo un logro por otras muchas razones. El trabajo de estos años nos ha ayudado a conciliar barreras sociales que muchas veces suelen ser las más difíciles de mitigar. El programa es ahora reconocido dentro del Museo porque además de haber logrado algo material que, en cierta forma, siempre se necesita para mostrar el trabajo realizado, ha conseguido que su personal se implique desde el conocimiento de la diversidad como parte fundamental del proceso rompiendo estereotipos y venciendo temores.

Así, estamos consiguiendo, poco a poco, ir de la representatividad de la discapacidad, tan urgente y necesaria, a recuperar el sentido del patrimonio cultural común, para poder sencillamente disfrutar de él mostrando que todos somos iguales en eso de ser diferentes y que para poder lograrlo hace falta mediación, colaboración e implicación.

Esperamos animar a quienes quieren poner en marcha un proyecto inclusivo de los de verdad, de esos en los que se trabaje para trascender de la discapacidad y de la experiencia en sí misma. Nuestras sugerencias: trabajar en equipo, a veces es mejor ir lentos pero claros y seguros (nosotros tardamos 4 años en culminarlo), hacer de los proyectos verdaderos programas estables a mediano y largo plazo que puedan tener un alcance mayor a sus beneficiarios directos; y la más importante: centrarnos siempre en las personas facilitando

medios para que todos participen activamente y para que en algún momento no muy lejano dejemos de hablar de colaborar porque sea una acción ya asumida y practicada por todos.

Webgrafía

Asociación PAUTA (2010-2014): *Valores* [recurso en línea].

Disponible en: <http://www.asociacionpauta.org/quienes-somos/valores/>.

Consultado: 12/04/2014.

Asociación PAUTA (2012): *Pauta-Museo del Prado: Video TEA historieta* [recurso en línea].

Disponible en: <http://www.asociacionpauta.org/noticias/2012/pauta-y-museo-del-prado---tea-historieta/>. Consultado 12/04/2014.

Museo Nacional del Prado (octubre 2011- enero 12): *El Prado por Francesco Jodice* [recurso en línea]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/el-prado-por-francisco-jodice>. Consultado: 12/04/2014.

Museo Nacional del Prado (2014): *Plan de actuación 2013-2016* [recurso en línea]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/la-institucion/plan-de-actuacion/>.

Consultado: 12/04/2014.

Museo Nacional del Prado (marzo 2014): *La guía visual del Museo del Prado* [recurso en línea].

Disponible en: <https://www.museodelprado.es/educacion/programas-especiales/recursos/>

Consultado: 12/4/2014.

Tinta Education Ltd (atrim.) (2012): “Museo Nacional del Prado, Madrid. Training for People with Special Needs”, en *SMILE-VET: Where culture meets vocational education*, European Commission (Lifelong Learning Programme), (50). Disponible en: <http://www.smile-vet.eu/images/SMILE%20VET%20Publication.pdf>. Consultado: 12/04/2014.

El patrimonio accesible a las personas invidentes: análisis de las adaptaciones museográficas en Cataluña

Helena Xicola-Tugas

Departament d'Ensenyament (Generalitat de Catalunya)

hxicola@hotmail.com

Resumen:

Hoy en día, en Cataluña destacan las actuaciones de algunos de los monumentos y museos más emblemáticos, pero varias cuestiones emergen de la propia práctica de los equipamientos y de la experiencia de los usuarios con discapacidad visual. ¿Se trata de una moda pasajera? ¿Están amparadas por una política general de accesibilidad? ¿Están suficientemente extendidas? Y por último, ¿son eficaces y significativas? El estudio que se presenta es una revisión del estado de la cuestión desde una perspectiva teórica basada, por una parte, en la literatura anglosajona principalmente, y por otra en los datos empíricos proporcionados por los cuestionarios y las entrevistas al público usuario, y en nuestras propias observaciones.

Palabras clave:

Discapacidad visual, accesibilidad comunicativa, patrimonio cultural.

Abstract:

Today, in Catalonia, we have outstanding performances from some of the most emblematic monuments and museums, but several issues emerge from the museums' own practise and visually impaired users' experience. Is it a fad? Are the principles and rules of a general access policy particularly accessible to them? Are they sufficiently widespread? And finally, are they effective and meaningful? The study we present is a review of the state of the art from a theoretic perspective based, on the one hand, on mainly Anglo-Saxon literature, and on the other on empirical data provided by questionnaires and user interviews and our own observations.

Keywords:

Visual impairment, communicative access, cultural heritage.

Introducción

Esta comunicación es un extracto de la investigación iniciada en el período 2010-2011, dentro del segundo curso del Máster en Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de Barcelona. ¿Cómo se acerca el patrimonio cultural a las personas con discapacidad visual? La pregunta surge de una situación ampliamente verificada: si bien las barreras arquitectónicas han ido desapareciendo, el transporte público y los espacios se han ido adaptando para facilitar los desplazamientos a las personas con movilidad reducida, no ha sucedido lo mismo con los apoyos al acceso a la cultura para personas con discapacidad comunicativa. Partiendo de esta necesidad, el propósito de esta comunicación es realizar un diagnóstico de la accesibilidad a los museos y lugares patrimoniales para las personas invidentes.

Metodología

El trabajo de investigación se circunscribe al territorio catalán y la metodología seguida parte de una perspectiva cualitativa, con los correspondientes instrumentos cuantitativos de recogida de datos, de los cuales se han extraído resultados de carácter cualitativo y cuantitativo. La muestra ha sido reducida, tanto por lo que respecta a los espacios patrimoniales como a los usuarios, puesto que el ámbito y universo de la investigación son restringidos. Para la obtención de datos se han implementado cuatro instrumentos distintos: revisión de la literatura existente (EUA, Reino Unido y España principalmente), entrevistas en profundidad a siete personas invidentes (muestra seleccionada), cuestionarios a quince personas invidentes usuarias de equipamientos culturales (muestra aleatoria) y observaciones de estos espacios patrimoniales y de visitas guiadas adaptadas.

Resultados

Es preciso puntualizar que el estudio no pretende ni puede ser prescriptivo ya que se ha realizado con una muestra de usuarios reducida. Por consiguiente se trata de una investigación inicial que muestra unas tendencias sobre la situación en Cataluña y constituye un primera fase de un trabajo más amplio que se sigue realizando. A continuación se exponen sus resultados más relevantes, sintetizados en dos apartados.

a) Museos y espacios patrimoniales en Cataluña: evolución temporal de la oferta de accesibilidad comunicativa.

En 1993 el Museo de Arte de Girona fue el primer equipamiento cultural en todo el Estado Español, y uno de los pocos europeos, en adaptar alguno de sus espacios para el público invidente. En una primera fase se sacaron de los almacenes una docena de esculturas y se situaron sobre columnas de madera con cartelas en braille. Se organizó también el “Laboratorio del Tacto”, un espacio destinado a conocer las diferentes texturas que constituyen una obra de arte. Dos años más tarde esta adaptación se completó con tres mesas experimentales con maquetas de arquitectura medieval para ayudar a comprender la diferencia entre el arte románico y el gótico, así como herramientas y muestras de diferentes materiales y soportes. Actualmente sólo sobrevive una de estas tres mesas, ya que las otras fueron retiradas hace cinco años a causa de su mal estado de conservación y su concepto museográfico, que se valoró como desfasado. Parece ser que el proyecto de renovación de estos materiales está siendo demorado sine die.

Un año después, el Departament de Cultura, el Departament de Bienestar Social de la Generalitat y la Fundación ONCE firmaron un convenio de colaboración para hacer visitables los mejores monumentos catalanes a las personas discapacitadas visuales. La iniciativa se llamó “Monuments a l’abast” y en sus inicios disfrutó de bastante difusión. Tenía la voluntad de ser sistemática e integraba acciones de supresión de barreras arquitectónicas y recursos materiales (unas magníficas maquetas realizadas en madera que

facilitaban el reconocimiento táctil de las arquitecturas desde su exterior y su interior), así como recursos humanos para facilitar y complementar la visita de las personas con movilidad reducida o déficit sensorial. Se eligieron nueve monumentos teniendo en cuenta su valía, reparto geográfico (están representadas las cuatro provincias), y representatividad.

En la sala de exposiciones de La Pedrera se ofreció, en noviembre de 2005, la primera exposición temporal adaptada, “Rembrandt. La luz de la sombra”, bajo su programa integral “La Pedrera Accesible”. Desde entonces la sala ha acogido numerosas exposiciones con recursos de accesibilidad. La última, con tres fotografías táctiles y cartelas en braille, es “Colita perquè sí!” y permanecerá abierta hasta el 13 de julio. Y a principios de 2011 se puso en marcha el proyecto “La Pedrera Táctil” que ofrece nuevos recursos sensoriales para la exposición permanente: completan los ya existentes y hacen que la visita al edificio sea plenamente accesible.

En noviembre de 2007, el Museo Marítimo de Barcelona firmó un convenio con la ONCE y desde entonces está implementando un amplio proyecto que establece estrategias en concepto de accesibilidad de manera transversal, con lo que el Museo Marítimo se convierte en una institución pionera en este campo. Desde 2008 se han incorporado recursos táctiles y materiales adaptados a las exposiciones temporales que se organizan.

Durante el mismo año 2008 se presentó en el Museo Can Tinturé de Esplugues de Llobregat “La Mirada Táctil”, un equipamiento multisensorial para garantizar la accesibilidad de los museos a las personas con discapacidades visuales y de movilidad. Se trata de una iniciativa piloto de la Diputación de Barcelona y la Red de Museos Locales que se ocupa de las necesidades museísticas que giran alrededor de la formación especializada, la transcripción en braille, las láminas en relieve, la información expositiva, así como las audioguías y las visitas programadas en los museos que disponen de módulos multisensoriales. A día de hoy “La Mirada Tàctil” se ha implementado en 27 de los 64 centros que configuran esta red.

En mayo de 2011 La Sagrada Família realizó una visita piloto con un grupo de personas de la ONCE Barcelona y ONCE Tarragona. Es un programa de accesibilidad que nace de su departamento educativo y que cuenta con la gran ventaja de tener un magnífico taller de maquetas en el propio Templo.

Dentro del programa socioeducativo de los equipamientos culturales de “Catalunya Apropa Cultura”, creado durante la temporada 2006-07, hay que mencionar las incorporaciones recientes (marzo de 2014) del MACBA, Fundació Joan Miró, Museo Picasso y CaixaForum Barcelona, ofreciendo distintas adaptaciones de accesibilidad comunicativa.

En septiembre de 2013 se inauguró “El Born Centre Cultural”, un espacio singular construido a partir de los restos arqueológicos de la ciudad de Barcelona arrasada por las tropas borbónicas en 1714. Este equipamiento aporta recursos tales como planos táctiles, una maqueta del edificio, información en braille y visitas guiadas.

El Museu Blau (Museu de les Ciències Naturals de Barcelona) ha sido el último en incorporarse a la lista de instituciones catalanas que trabajan en pos de la accesibilidad comunicativa. El pasado 11 de abril puso en marcha una ruta accesible con diecisiete mesas experimentales pensadas para conocer con el tacto, con material auténtico o con reproducciones.

Finalmente hay que decir que en Cataluña no ha existido nunca una política cultural en el campo de la accesibilidad y que, en consecuencia, el colectivo de personas invidentes ha tenido que luchar mucho por sus derechos. El marco legal vigente debe ubicarse en el Código de Accesibilidad, documento que regula las normas de accesibilidad en general y que fue aprobado en el Decreto 135/1995. Uno de los objetivos que tenía el gobierno anterior era reformar o desarrollar la Ley de Supresión de las Barreras Arquitectónicas de 1991, dado que en ese documento prácticamente no se habla del acceso a la cultura. La reforma de la ley continúa pendiente.

b) La opinión de los usuarios

La muestra queda constituida por un total de quince personas invidentes y sesenta museos y lugares patrimoniales que ofrecen adaptaciones estables dentro de su museografía o programación. Por otro lado se han analizado y valorado trece recursos de accesibilidad⁵⁷ según criterios de grado de utilidad y usabilidad.

Revisando los resultados obtenidos se observa que, en términos generales, los usuarios suelen hacer las visitas acompañados de personas conocidas por diferentes motivos. En primer lugar por el placer de compartir la experiencia, pero también por necesidad, ya que en muchos casos los acompañantes suplen las carencias de las adaptaciones de accesibilidad, es decir, hacen las funciones de guías mediadores. En este mismo sentido la ausencia de elementos de orientación dentro de las salas es otro freno a las visitas sin acompañamiento.

En cuanto a la tipología de espacios patrimoniales más visitados encontramos que los monumentos se sitúan en primer lugar. Si relacionamos este resultado con los datos obtenidos a partir de la valoración de los recursos, advertimos que se establece una relación directa entre lo que es un monumento (entendido como espacio arquitectónico visitable) y el recurso de las maquetas táctiles (el recurso más valorado), y más si tenemos en cuenta que, como mínimo, hay nueve que se hicieron con la iniciativa de “Monuments a l’abast”. En otras palabras, si a la alta oferta del recurso de adaptación le sumamos las características propias de la tipología del espacio arquitectónico, que a menudo permite un desplazamiento por su interior y el acceso táctil a elementos y detalles originales de su estructura (muros, ornamentación, columnas y mobiliario) podemos entender que éste sea el espacio patrimonial

⁵⁷ Los trece recursos son, tras ser valorados de mayor a menor usabilidad: exploración táctil de originales, visitas comentadas individualizadas, exploración táctil de maquetas, exploración táctil de láminas en relieve con explicación verbal, exploración táctil de reproducciones, folletos en braille, mapas en relieve, paneles en braille, visitas comentadas en grupo, lectura táctil de láminas en relieve con audioguía, actos en directo, exploración táctil de láminas en relieve y visitas con audioguía audiodescrita.

más visitado por las personas invidentes. Inmediatamente después, y en referencia a lo anterior, se sitúan los espacios naturales. La razón principal la podemos encontrar también en las características intrínsecas del lugar, ya que son espacios donde las experiencias multisensoriales están garantizadas y, por lo tanto, las adaptaciones pueden ser más prescindibles.

A continuación se posicionan los museos y exposiciones de arte, poco frecuentados debido a que, como manifiestan los usuarios encuestados, las artes plásticas (especialmente la pintura) son muy difíciles de apreciar. En este sentido explican que las láminas táctiles (un recurso que suele ser habitual) no son adecuados para poder captar la perspectiva lineal u otros elementos plásticos constituyentes de la obra bidimensional (debe quedar claro que la escultura no entraría en esta valoración ya que es la única manifestación artística de la que pueden disfrutar sin dificultad cuando se permite la exploración táctil). Por último, y como espacios menos visitados, se sitúan los museos y exposiciones científicas ya que son los espacios con menos elementos táctiles fuera de las vitrinas, o con más diseño visual sin formatos alternativos⁵⁸ (casi todos son recursos interactivos o patrimonio t con pantallas táctiles pero lisas y habitualmente “mudas”). Por esa razón serían comparables a los museos de artes plásticas.

Con respecto a las valoraciones de los recursos hechas por los usuarios, se advierte que la exploración táctil de originales y de réplicas son los más valorados, pero también son los que se ofrecen con menos frecuencia. La exploración táctil de maquetas se sitúa a continuación (es un apoyo algo más habitual) y en última posición las visitas con audioguía audiodescrita junto con las láminas táctiles.

En otras palabras, las personas ciegas usuarias habituales, y en base a su experiencia reiterada de visita a diferentes equipamientos culturales, son críticas con los recursos que se les ofrecen y proponen alternativas para mejorarlos. Éstas son, por orden de preferencia, el aumento y mejora de: la información en soporte audio, las maquetas, el reconocimiento táctil de

⁵⁸ Cuando se realizaron las encuestas no se había inaugurado la ruta accesible de “El Museu Blau”.

originales (o réplicas en su defecto), las transcripciones de textos en braille y su implementación, el guía como mediador, el acceso a la información, los sistemas de orientación, las pantallas táctiles con lectores de pantallas y las láminas táctiles.

Conclusiones

Valorando las informaciones recogidas, constatamos que todavía nos encontramos en un momento incipiente en cuanto a la accesibilidad a la cultura para las personas ciegas, entendida ésta como acceso a la información de las colecciones que se exponen y no tanto el acceso físico.

En cualquier caso, los equipamientos que deciden trabajar la accesibilidad lo hacen en acciones puntuales promovidas por iniciativas que surgen de la práctica de las mismas instituciones. Más adelante, si la propuesta es aceptada por las instancias superiores, se busca el asesoramiento de la ONCE ya que siempre se produce una desorientación inicial, un desconocimiento lógico del mundo de la discapacidad visual que exige un buen plan de formación. La atención personalizada (una de las demandas principales del colectivo de personas invidentes) debe empezar, pues, por el entrenamiento del personal de los museos, que debe estar formado para acoger a los visitantes invidentes. Del mismo modo, y gracias a la iniciativa de las asociaciones de personas con discapacidad visual, varios museos y espacios patrimoniales organizan visitas adaptadas de manera puntual para que, en alguna medida, llenen el vacío existente.

Otra práctica que se revela como poco habitual es que los museos pidan asesoramiento a los usuarios en el momento de diseñar una adaptación, o hagan encuestas de satisfacción después de las visitas. En este sentido, la experiencia de la investigación permite decir que si se escuchara más la voz de los usuarios los programas de accesibilidad mejorarían significativamente, y a un coste muy bajo (quizás inferior al previsto puesto que, como se ha visto a partir de las opiniones recogidas, a menudo se invierte en recursos poco útiles).

Por otra parte, la existencia de un plan de accesibilidad general empujaría a las instituciones a plantearse un diseño universal. Esto es, dejarían de focalizar el tema en un colectivo pequeño, minoritario, para investigar e invertir en soluciones museográficas que favorecieran a todo el público visitante. Así las propuestas formuladas por los usuarios consultados se podrían enmarcar en cierta medida dentro de este diseño universal. ¿A qué museo o espacio patrimonial no le beneficiaría tener audios con buenas descripciones, maquetas resistentes fuera de las vitrinas, réplicas de piezas importantes accesibles al tacto o apoyos sensoriales? Planteados desde esta perspectiva de uso continuado (y no marginal, a modo de gabinete tiflológico, reservado a una minoría que visita y usa poco el equipamiento) dotarían a estos recursos con otra significación. Probablemente las instituciones se esforzarían en fabricarlos con materiales más sólidos para minimizar su desgaste y recibirían otro tipo de mantenimiento, ya que pasarían a ser considerados como valiosos instrumentos pedagógicos y, en definitiva, como piezas clave dentro de la museografía general.

Bibliografía

Axel, E.S.; Levant, N. (2003): *Art Beyond Sight: A resource guide to Art, Creativity and Visual*, Art Education for the Blind, AFB Press, New York.

Consuegra, B. (2002): *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid.

Evans, D., et al. (2003): *Talking Images Research: Museums, galleries and heritage sites: improving access for blind and partially sighted people*, RNIB y Vocaleyes, London.

Gratacós, R. (2006): *Otras miradas. Arte y ciegos: tan lejos, tan cerca*, Octaedro, Barcelona.

Groff, G. y Gardner, L. (1989): *What museum guides need to know: access for blind and visually impaired visitors*, American Foundation for the Blind, New York.

Joffe, E. y Siller, M. A. (1997): *Reaching out: a creative access guide for designing exhibits and cultural programs for persons who are blind or visual impaired*, AFB Press, American Foundation for the Blind Press, Nueva York.

Museos y accesibilidad: grupo de trabajo de museos de Barcelona

Mireia Mayolas Créixams⁵⁹

Responsable del Area de Educación y Actividades
del Museu Marítim de Barcelona

mayolascm@diba.cat

Resumen:

Desde hace más de un año, técnicos de diferentes museos e instituciones similares han creado un grupo de trabajo, que se reúne mensualmente, con el objetivo de compartir y gestionar el conocimiento sobre la accesibilidad en los museos. Nuestro primer logro ha sido la creación de un espacio de reflexión estructurada y continuada que lleva ya un año funcionando y creciendo en participación. La herramienta principal, un blog en el que se van incorporando resúmenes de los proyectos y actividades que estamos desarrollando en cada museo, destinado a avanzar hacia la accesibilidad universal de las instituciones.

Palabras clave:

Accesibilidad, intercambio, museo, discapacidad.

Abstract

Museum and institution professionals created a working group over a year ago, which meets each month to exchange ideas and experience on how to improve museum access and facilities. Our first achievement was to create a forum for structured and continuous debate, which has been expanding and going strong for more than a year now. This forum mainly operates around a blog, in which we post brief outlines of our projects and the activities each museum is developing to improve universal access to our institutions.

Keywords:

Accessibility, exchange, museum, disabilities.

⁵⁹ La autora ha presentado la comunicación en representación del Grupo de trabajo de Museos y Accesibilidad de Barcelona.

Introducción

El ideal educativo, de transmisión de cultura y valores de un museo, se manifiesta a través de la atención que ofrece a sus visitantes. Atención que de día en día se vuelve más personalizada, más adecuada a los perfiles de quienes acuden a ellos.

En este contexto, el museo dirige sus capacidades a encontrar medios adecuados para avanzar hacia la accesibilidad universal. Buscar la mejor manera de atender la diversidad incluyendo a las minorías ha pasado a ser una de las prioridades de todos los departamentos, pero especialmente de los ámbitos de educación y de actividades.

Mientras la accesibilidad física es algo ya asumido plenamente, tanto en espacios de nueva planta como en las adecuaciones y/o rehabilitaciones de edificios de carácter histórico, los aspectos de accesibilidad intelectual están iniciando su integración, apoyados por todos los medios al alcance de los técnicos, pero partiendo sin duda de la atención especial, los conocimientos de los colectivos profesionales más cercanos y los resultados de experiencias desarrolladas en otros centros.

Cada una de las distintas capacidades intelectuales, así como la complejidad de las disfunciones físicas —auditivas y visuales— requiere un conocimiento específico y medios adecuados para ser abordada, algo de lo que no siempre se dispone en los museos, ya que los perfiles profesionales no suelen incorporar dichos conocimientos.

Y no hablemos de la invisibilidad de algunos colectivos, lo que en algunos casos se ha dado en llamar “culturas invisibles”: los emigrantes de primera generación; las mujeres en algunos grupos culturales, los excluidos sociales de carácter económico...

Ante la complejidad del reto, por otra parte apasionante, se impone el trabajo en equipo. Trabajar mano a mano con miembros de las asociaciones, con profesionales de los sectores sanitarios, con especialistas...Beber de la

experiencia de los museos que empezaron antes...Preguntar, preguntar, preguntar.



Actividad dirigida para personas con discapacidad visual - Fundació Joan Miró

El grupo de trabajo en accesibilidad

Hace algo más de un año, técnicos de diferentes museos de Barcelona decidimos crear un grupo de trabajo, similar a las comunidades de práctica anglosajonas, en torno la accesibilidad en los museos. El grupo surge de la conciencia que tenemos sobre nuestra falta de preparación para atender todas las necesidades que se generan cuando los museos se plantean la accesibilidad universal, el desconocimiento sobre proyectos y actividades de accesibilidad que se están llevando a cabo en las instituciones vecinas y la voluntad de apoyarnos y aprender los unos de los otros.

Para nosotros, la importancia del grupo radica en su estructura, en el hecho que se creó por voluntad de los integrantes, a partir de un acuerdo entre “profesionales” y no por decisión de nuestras instituciones. Esto nos permite actuar horizontalmente, sin fronteras departamentales u organizacionales.



El grupo de accesibilidad, en una sesión de trabajo. MMB.

Forman parte de este grupo técnicos de las instituciones siguientes:

1. Museu Marítim de Barcelona
2. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)
3. Museu Picasso de Barcelona
4. Fundació Joan Miró
5. Fundació Antoni Tàpies
6. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
7. Museus de Sant Cugat
8. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
9. Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona
10. Museu de Sant Boi

Las reuniones, fijas, tienen lugar los primeros martes de mes, de 9,30h a 11h. El objetivo principal es compartir y gestionar el conocimiento sobre la accesibilidad en los museos para apoyarnos y aprender conjuntamente. Nuestro primer logro ha sido la creación de un espacio de reflexión

estructurada y continuada que lleva ya más de un año funcionando y que va creciendo en participación.

Objetivos del grupo

- Intercambio de información sobre nuestras experiencias, proyectos y actividades.
- Organización de visitas técnicas para conocer de primera mano estos proyectos.
- Coordinación de la programación de las actividades que organizamos en la diferentes instituciones para un mismo colectivo.
- Intercambio de información sobre servicios, cursos, artículos, actividades de otros, contactos...
- Apoyo en la realización de proyectos y actividades.
- Resolución de problemas que surgen de nuestra práctica profesional sobre el tema. Y cuando entre todos no somos capaces de resolverlos, buscar asesoramiento externo.
- Aprendizaje colaborativo.
- Generación de proyectos comunes, como el blog “Museos y Accesibilidad”.

¿Por qué funciona este grupo?

Muchos son los grupos que nacen y tienen una vida exageradamente corta. Los miembros dejan de asistir. La frecuencia de las sesiones se alarga en el tiempo. Deja de verse su necesidad...Varias son las razones de que este grupo se mantenga:

- Se creó por la necesidad detectada y compartida de técnicos de distintos museos.

- Las sesiones se producen con puntualidad británica en los días y horas señalados.
- Duran exactamente lo que se acordó: 90 minutos.
- El grupo se reúne aunque algunos de sus miembros no estén presentes.
- Se dispone de un resumen de la sesión, a las 48 horas de la misma.
- Se hace un recordatorio 48 horas antes de cada sesión.
- Los miembros del grupo cumplen su compromiso de aportar información para alimentar el blog.
- El grupo y cada uno de sus miembros tiene una saludable curiosidad que le impulsa a buscar y compartir.

El blog

Para dar una estructura visible a todo nuestro trabajo, hace poco más de un par de meses abrimos un blog para que sirviera de plataforma de intercambio de información sobre los proyectos y propuestas que realizamos en nuestras instituciones sobre accesibilidad. Para compartir la información sobre cursos, jornadas y otros actos que se hacen al entorno de la accesibilidad en museos. Difundir artículos y posts colgados en la red sobre el tema.

El blog se alimenta con los post que elaboran sus miembros, en un formato preestablecido. También está abierto a colaboraciones de otros museos que, sin pertenecer al grupo de trabajo, estén interesados en exponer sus experiencias y compartir el conocimiento generado.

<http://museosyaccesibilidad.blogspot.com.es> .

Museos y Accesibilidad

Blog de la comunidad de práctica sobre este tema integrado por técnicos del CCCB, Museu Marítim, MACBA, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fundació Joan Miró, Museu Picasso de Barcelona, Fundació Tàpies, Museus de Sant Cugat y Oficina de Patrimoni de la Diputació de Barcelona

Junio 7 de 2014 de 15:14

MUSEOS PARA TOCAR

La Red de Museos Locales



La Red de Museos Locales, coordinada desde la Oficina de Patrimonio Cultural de la Diputació de Barcelona, ha desarrollado distintas acciones para acercar los museos y su patrimonio a toda la sociedad, entre las que destacan los módulos multisensoriales de "La Mirada Tàctil". Se trata de un programa de accesibilidad consistente en la instalación de veintiseis equipamientos museográficos de presentación táctil de los fondos y contenidos del museo, como elementos de inclusión, para asegurar la accesibilidad cultural a todos los visitantes.

Los módulos multisensoriales facilitan el acceso a diferentes canales de percepción con el objetivo de que los visitantes puedan escoger, de forma plenamente normalizada, los mecanismos de relación más adecuados para su proceso de enriquecimiento intelectual. Los módulos están diseñados para cumplir su función de accesibilidad física y cultural. El plafón presenta la información impresa y la rotulación adaptada a las dificultades del público con nula o baja visión o con dificultades visuales leves.

En el módulo, la información en braille está, superpuesta, con un vinilo transparente, al texto impreso, lo que permite una doble lectura de la información. Sus contenidos también están transcritos para la comunidad sorda oralista en su

Síguenos

Versió en català
[Museus i accessibilitat](#)

Presentacions, cursos i jornades
II congrés internacional de Educació i Accessibilitat
XIII Congrés de Ciutadania Educadora
Foro Cultura y buenas prácticas
Collage de records

Artículos y blogs de interés
Blog de estát museística Joan Miró
Resumen Jornadas Museos-abiertos
Blog sobre creatividad y diseño para todos
Resumen seminario Miramir, accesibilidad...

Pantalla de acceso al blog.

Conclusiones

Si los museos quieren tender hacia la excelencia que representa la accesibilidad universal, el trabajo en grupo se impone, por la suma de capacidades y la oportunidad de crear entornos de generación de conocimiento e innovación que supone. Pertener a un grupo de trabajo como éste, nos da la oportunidad de interactuar con compañeros de instituciones cercanas para compartir conocimientos y experiencias, para incorporar nuevos enfoques y nuevas soluciones en nuestro trabajo, para generar proyectos comunes... Y pone en valor nuestro trabajo.

La Mirada Táctil, accesibilidad para equipamientos y museos. Red de Museos locales de la Diputación de Barcelona

Lluís Rius i Font

Oficina de Patrimonio Cultural de la Diputació de Barcelona

riusfl@diba.cat

Resumen:

La Mirada Táctil, una campaña de accesibilidad cultural de la Red de Museos locales de la Diputación de Barcelona, centrada en el despliegue de módulos multisensoriales. En este artículo se plantea la praxis, clasificación y los tratamientos accesibles así como las tendencias de futuro.

Palabras clave:

Museos locales, accesibilidad, mirada táctil.

Abstract:

La Mirada Tactil -The Tactile Touch- is a project of cultural accessibility promoted by the Local Museums Network of the Barcelona Council that focuses on the production of multisensory modules. This paper deals with praxis, classification and treatment.

Keywords:

Local museums, accessibility, tactile touch.

El Área de Presidencia de la Diputación de Barcelona siempre ha considerado la cultura como un elemento clave de vertebración y desarrollo de la ciudadanía. En este sentido, el objetivo del programa de cultura y proximidad de la Oficina de Patrimonio Cultural de Diputación de Barcelona ha sido desarrollar políticas de patrimonio cultural comunitario para acercar y hacer accesibles los museos a nuevos segmentos de la población.

A través de la Red de Museos Locales, formada por 65 museos de la demarcación de Barcelona, y gestionada por la Oficina de Patrimonio Cultural (OPC) de la Diputación de Barcelona, que actúa como instrumento de apoyo y

colaboración dirigido por y para los museos locales, se ofrecen una serie de servicios y acciones a los municipios destinados a mejorar la gestión, la conservación y la difusión del patrimonio y de los equipamientos museísticos. Entendemos el museo como un lugar propicio para la inclusión cultural, un espacio de relación que ha de ser sensible a las diferencias y compensar las desigualdades culturales. Es en este marco y desde la línea de la accesibilidad universal, que la Oficina de Patrimonio Cultural (OPC) ha desarrollado, desde el año 2007, el proyecto “La Mirada Táctil”, que engloba una serie de estrategias para potenciar la accesibilidad cultural a nuevos colectivos, siendo especialmente sensible a los visitantes y usuarios con dificultades auditivas, visuales y de movilidad reducida.

La gestación del proyecto “La Mirada Táctil”

A la hora de diseñar una campaña de estas características nos encontramos con la necesidad de desarrollar una acción concreta para todos los museos de la red pero que al mismo tiempo sea sensible a la pluralidad temática de los mismos. Por otro lado, los condicionamientos económicos impiden actuar de forma directa sobre el conjunto de las exposiciones permanentes. En un principio se plantean dos posibles acciones:

- La posibilidad de centrarnos exclusivamente en los contenidos del museo, basada en el despliegue de sistemas de audio guías, para conseguir difundir el discurso y guión temático.
- La opción centrada en la materia cultural, como eje principal, mediante el despliegue de módulos multisensoriales como elementos museográficos. La disposición de un espacio táctil pensado para explorar y descubrir los fondos y contenidos del museo y su patrimonio.

Estas dos posibilidades fueron presentadas, para que fuesen valoradas desde un punto de vista técnico, al Centro de Recursos Educativos de la ONCE en Barcelona. La segunda opción fue la más aceptada, dado que los módulos multisensoriales permiten:

- Un contacto directo entre museo, patrimonio y visitante.
- Una mayor autonomía para escoger y filtrar la información.
- Una experiencia personal, individual y directa para descubrir el patrimonio y sus contenidos.
- Facilitar el acceso de diferentes canales de percepción, más allá del visual y escrito, con el objetivo de que el visitante pueda escoger, de forma plenamente normalizada, los mecanismos de relación más adecuados para su proceso de enriquecimiento intelectual.
- Visualizar el museo como un espacio inclusivo y sensible a todos los visitantes.

De la teoría a la praxis

La Mirada Táctil, es el nombre del proyecto accesible, centrado en el despliegue de equipamientos museográficos para aquellos museos que forman parte de la Red de Museos Locales, con el fin de garantizar la accesibilidad táctil del discurso expositivo.

La Mirada Táctil pretende ser un primer elemento de presentación, esencialmente táctil, llevado a su máximo nivel de inteligibilidad. Muchas veces, las piezas más importantes del museo no necesariamente son las que responden mejor a nivel táctil y, por lo tanto, hace falta un replanteamiento y análisis de las colecciones dirigido a identificar aquellos elementos más interesantes desde un doble punto de vista: el interés patrimonial y su potencial háptico. Habitualmente el guión de las exposiciones permanentes evidencia y muestra una realidad tremendamente visual. En este sentido, existe una cierta asimetría entre los contenidos del museo y su discurso háptico. Esta realidad es la que se pretende cambiar con los módulos de La Mirada Táctil a fin de introducir un nuevo argumento que pueda enriquecer la visita del conjunto de visitantes pero especialmente pensado y diseñado para

los visitantes con discapacidades sensoriales que amplíe y fortalezca la función social, cultural y patrimonio de los museos.

El nuevo soporte comunicativo está diseñado para cumplir una función de accesibilidad física y cultural. El módulo consta de un plafón, de una peana, de cantos biselados, y una altura adecuada para que sea accesible desde una silla de ruedas. El plafón presenta la información impresa mediante rotulación y formatos accesibles y de fácil visualización a usuarios con baja visión (visitantes de mayor edad, y usuarios con dificultades visuales leves). Al mismo tiempo, los plafones integran e incorporan las informaciones en lenguaje braille que se disponen integradas sobre la información impresa. Se permite así una doble lectura de los contenidos según la tipología de visitante. Además, y gracias a la incorporación de etiquetas con códigos QR, se facilita y permite el acceso y enlace de los contenidos a pistas de vídeo en lengua de signos especialmente pensados para el colectivo de visitantes con discapacidades auditivas y subtítulos para el colectivo sordo oralista.

Los elementos o piezas expuestos pueden ser originales o copias fieles en forma, materia y textura.... Sea cual sea el caso, se persigue de forma deliberada, la heterogeneidad de los materiales expuestos.

Clasificación multisensorial de los museos locales y estrategias de diseño de los módulos multisensoriales en función de las tipologías

La composición temática de los sesenta y cinco museos de la red de museos locales es muy variada y su clasificación nos ofrece muy poca información acerca de sus potencialidades de accesibilidad. Por lo tanto, proponemos una nueva clasificación de los museos realizada desde un punto de vista centrado en la estrategia accesible de sus contenidos. Desde esta nueva visión - clasificación, surgen cuatro criterios o tipos de museo: El museo estructura y territorio; el museo objeto; el museo técnico y el museo persona. En función de esta clasificación por tipología de museo se aplica una estrategia o tipología de módulo. En este sentido, los diferentes mm (módulos

multisensoriales) actúan como elementos museográficos para realizar talleres táctiles accesibles a diferentes colectivos, en resumen, se aplican diferentes fórmulas de comunicación y de diseño de módulos multisensoriales según los diferentes contenidos a transmitir.

El museo estructura y territorio. Este tipo de museo tiene en la estructura el elemento principal que da sentido a su discurso, el centro de interés es el espacio, el paisaje.... La estructura del propio museo se convierte en uno de los elementos claves a transmitir. En esta categoría podríamos incluir a museos y equipamientos como el Museo de las Minas de Cercs, donde el paisaje del cretácico superior es un elemento destacado; el Museo del Ter (Manlleu), dónde el río y la colonización industrial son un claro ejemplo de articulación y organización del territorio; El Museo Comarcal de Manresa, donde las murallas medievales de la ciudad ofrecen itinerarios históricos por la ciudad; El museo Municipal de la Náutica de Masnou, donde podemos descubrir el paisaje marino de principios del siglo XX.... Podemos incluir también todos aquellos espacios que van desde la planimetría del yacimiento ibero-medieval de la Esquerda en Roda de Ter, hasta un caserón del siglo XVIII en Sant Boi de Llobregat, pasando por un paisaje del 1010 de la ciudad industrial de Sabadell, el Museo de Arte de esta ciudad, o la Casa modernista de la burguesía catalana en el Museo de la *Casa Alegre de Sagrera* en Terrassa.

Son museos muy adecuados para ser interpretados mediante maquetas táctiles como elementos principales de interpretación del espacio histórico generado. Hay que decir que la maqueta táctil debe ser un elemento diseñado para conseguir una interpretación táctil, por lo tanto su construcción, frente a los aspectos y lecturas visuales más convencionales, debe destacar e insistir en aquellos aspectos más susceptibles de ser interpretados mediante el sentido del tacto.



Figura 1. Museo estructura y territorio: Museo de la Esquerda en Roda de Ter, que permite conocer la planimetría del yacimiento ibero-medieval. Autor : Lluís Rius i Font.

- Las ornamentaciones externas no son necesarias... pero sí es muy importante que las maquetas sean construidas a una escala suficientemente aceptable para que puedan ser exploradas con ambas manos.
- Las Imágenes panorámicas históricas, y los dibujos traducidos mediante relieves ofrecen y son de amplia utilidad para los ciegos con referentes visuales.
- Los módulos multisensoriales de los museos estructura y territorio permiten al visitante con dificultad visual disponer de un referente cultural cercano a su marco de relación local, ciudad, entorno metropolitano.... Pueden ser de gran ayuda para descubrir aspectos más globales e históricos de su entorno y también pueden ser un primer elemento importante e introductorio a visitas, a circuitos turísticos, etc. Como instrumentos u herramientas para descubrir el patrimonio arquitectónico, arqueológico o medio natural.

Los museos objeto. Son aquellos que tienen como elementos protagonistas a las piezas, obras u especímenes de cuerpos volumétricos y su evolución. En

este caso, el objeto se convierte en el eje y discurso principal del museo. Este tipo de museo englobaría, acogería o respondería al concepto más clásico de museo. Como buenos ejemplos de esta tipología, dentro de la Red de Museos Locales de la Diputación de Barcelona, encontramos museos con colecciones de cerámica como: el Museo del Càntir de Argentona, el Museo de cerámica de Can Tinturé, en Esplugues de Llobregat, el de la Enrajolada de Martorell, el Museo y poblado ibérico de Ca n'Oliver, con sus piezas de cerámica ibérica... otro buen ejemplo serían los museos con colecciones arqueológicas como el Museo de las minas de Gavà.



Figura 2. Museo objeto: Modulo multisensorial de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova y la Geltrú, donde la pintura y las colecciones de etnología y arqueología son unos de los fondos más importantes o destacados del museo. Autor : Lluís Rius i Font.

Los museos objeto, se interpretarían a través de módulos multisensoriales mediante los propios elementos patrimoniales (ya se trate de originales, de poco valor o resistentes cuya conservación no requiera de mucho mimo..., ya se trate de réplicas de piezas destacadas del mismo). Los objetos nos hablan de la temática del museo. Cabe decir, como ya hemos comentado anteriormente, que las piezas más emblemáticas del museo no necesariamente son las que permiten una experiencia táctil más satisfactoria. Los objetos volumétricos adquieren un valor añadido cuando éstos son susceptibles de hacerse inteligibles, de ofrecer lecturas mediante y gracias a

sus volúmenes y cuando se convierten, por selección natural o cultural, en un espécimen resultante de la evolución de su forma para cumplir una función concreta. No hay nada más atractivo que descubrir la inteligibilidad de los objetos fruto de una evolución natural o cultural.

El museo técnico. Bajo este epígrafe se agruparían aquellos museos que insisten más en la técnica, en los procesos, en los materiales y técnicas como elementos principales de su temática y que centran y confieren más importancia a estos procesos que a las propias piezas u obras. En estos museos el aspecto más destacado suele ser la realización, confección y técnicas aplicadas. En este conjunto o tipología de museos, podríamos destacar: el Museo del Tapiz de Sant Cugat del Vallés; Los vitrales emplomados del Museo de Arte de Cerdanyola, las piezas de piel que acoge el Museo de la Piel de Vic, o las piezas que permiten seguir la evolución de la “industria” lítica del Museo Arqueológico y Paleontológico de Mojà.



Figura 3. Museo técnico: Modulo del Museo de Arte de Cerdanyola, el modula nos descubre el arte y técnica de los vitrales emplomados. Autor : Lluís Rius i Font.

En estos museos lo especialmente destacado son los instrumentos, su evolución en el tiempo, su adaptación a los cambios de la sociedad y las variantes resultantes, las técnicas, los materiales, los procesos de fabricación.

Los módulos multisensoriales de esta tipología de museo responden y centran su atención básicamente en los objetos fruto de la invención, de su confección, fabricación, etc. En este ámbito, destacaríamos las experiencias de los módulos de La Mirada Táctil centrados en las técnicas y procesos de trabajo relacionados con el curtido y trabajo de la piel, la técnica escultórica de la cera perdida, la evolución de la industria lítica, el del arte de los vitrales emplomados o en la técnica del tapiz.

El museo persona. En este grupo entrarían todos aquellos museos en los que el eje principal de su discurso expositivo está fuerte y estrechamente vinculado a un personaje histórico. Aquellos museos en los que el eje del discurso lo constituyen el legado del personaje, sus colecciones, o su entorno, o su creación ya sea arquitectónica, literaria, científica, musical, política, filosófica y un largo etcétera. Dentro de la Red de Museos Locales de la Diputación de Barcelona, buenos ejemplos de este tipo son la Casa Museo Verdaguer de Folgueroles, la Casa Museo Lluís Domènech Montaner, en Canet de Mar, El Museo Abelló, en Mollet del Vallés, o la Biblioteca Museo Víctor Balaguer en Villanova i la Geltrú.

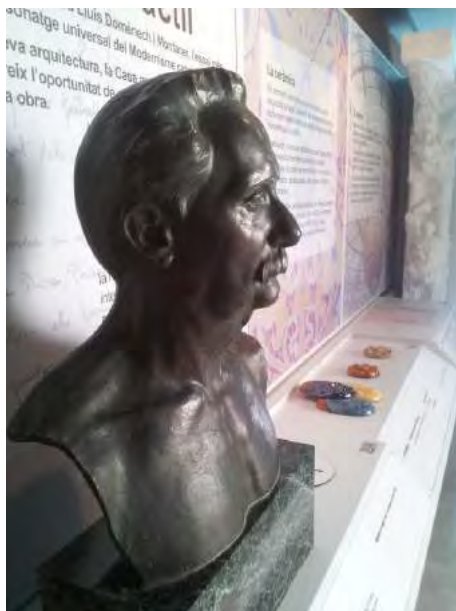


Figura 4. Museo persona: La Casa Museo Lluís Domènech y Montaner, una aproximación táctil a uno de los arquitectos más destacados de la arquitectura modernista. Autor : Lluís Rius i Font.

Los módulos multisensoriales para esta tipología de museos deben centrarse en difundir el personaje y para lograrlo resulta muy eficaz aproximarlos a los visitantes, dotarlo de “rostro” y personalidad.... Así en estos casos, resulta muy útil disponer de un elemento escultórico del protagonista del museo, por ejemplo, un busto que permita el reconocimiento de sus rasgos físicos, su cara, la forma de la nariz, barbilla, labios, cabello y tipo de peinado.... En definitiva, una descripción física muy cuidadosa permite establecer un referente cultural del personaje. Otro aspecto muy interesante que permite acceder y acercarse al personaje es la firma impresa en relieve y sensible al tacto. Evidentemente otros elementos muy útiles a explotar en los módulos de este tipo de museo lo constituyen los objetos personales del protagonista: una pipa, una hoja en braille de un poema del autor, o de un discurso, o un plano.... Objetos personales como gorros, sombreros, barretinas, paletas, pinceles, estilográficas, carboncillos del pintor.... Perfumes, tabaco, músicas... etc. Todos estos elementos nos pueden ayudar a conocer, de forma directa, próxima y efectiva al personaje, a transportarnos a su mundo y mapa emocional. En esta línea, estamos especialmente satisfechos de los módulos multisensoriales realizados en la Casa Museo Verdaguer, el de la “L’Enrajolada” de Martorell, el del Museo Abelló de Mollet del Vallés y el de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

Evidentemente, intentar establecer agrupaciones o conjuntos por tipología de museos es difícil dado que muchos museos son una amalgama y reunión de las diferentes tipologías, en otros casos, existen también museos menos definidos o concretos. Sea cual sea el caso, a menudo cuesta establecer un sólo hilo conductor o discurso en el que centrarse dada la gran diversidad de museos y objetos patrimoniales.

Los módulos multisensoriales pueden responder a diferentes vertientes o tipologías interpretativas relativas a la estructura, centradas en la materia y texturas, y/o en los objetos y así un largo etcétera.

Los módulos multisensoriales pueden ser un primer elemento de soporte para mostrar aspectos arquitectónicos, históricos o estructurales relacionados con

el espacio del propio museo. Por otro lado, pueden ser utilizados como plataforma y herramienta para poder experimentar la materia y mostrar aspectos más concretos del discurso expositivo relacionados con la textura, la técnica de construcción, la evolución de las formas, la inteligibilidad de los objetos. Y, como comentábamos, también permiten configurar la imagen de personajes...

A nivel de visitante - usuario, los módulos multisensoriales ofrecen:

- Facilitar el acceso de los distintos canales de comunicación (escrito en macro carácter, Braille, táctil, vídeos subtitrulados y con lengua de los signos).
- Introducir una primera experiencia táctil en el museo y potenciar nuevas formas de presentación e interpretación del patrimonio (visual, olfativa, auditiva).
- Perseguir un diseño multisensorial integrado donde el visitante puede escoger su mecanismo de relación de forma autónoma.
- Mejorar la presencia de otros colectivos con riesgo de exclusión social.

A nivel de Red de Museos el proyecto de La Mirada Táctil permite:

- Mayor transversalidad entre Museo - Patrimonio- Turismo accesible.
- Posibilidad de posicionar los museos dentro del turismo accesible.
- Dar solución a la necesidad de potenciar a los museos como referentes de las buenas practicas para reforzar la sensibilidad local.
- Poner a disposición de la ciudadanía otras formas y mecanismos de aproximación y comunicación del patrimonio accesibles y normalizadas.
- Crear ofertas culturales especializadas que sean accesibles tanto para el público general como para los colectivos con dificultades sensoriales.
- Mejorar la oferta cultural especializada.

- Difundir el proyecto de “La Mirada Táctil” como marca de accesibilidad y comunicación global y de interpretación multisensorial de los contenidos de los museos.

Trayectoria, crecimiento y desarrollo del proyecto “La Mirada Táctil”

La Mirada Táctil es un proyecto con vida propia que va adaptándose a las nuevas tecnologías y demandas. Por este motivo, en el transcurso del año 2013 hemos realizado acciones para incluir a la comunidad sorda signante y oralista. Este nuevo aspecto y el diseño de estrategias de accesibilidad de los contenidos de los museos a la comunidad de visitantes con deficiencias auditivas han supuesto un gran avance del que estamos muy satisfechos. Este trabajo, se ha realizado gracias a la colaboración y al asesoramiento de la Federación de Sordos de Cataluña. En esta nueva vertiente del proyecto de La Mirada Táctil, se han producido nueve vídeos en la lengua de signos. Cada vídeo ofrece una presentación del museo, de su patrimonio y colecciones y un capítulo para cada uno de los objetos del módulo táctil. Para facilitar su máxima difusión, se ha creado un canal en youtube “La Mirada Táctil” en <https://www.youtube.com/user/LaMiradaTactil> dónde se pueden captar, a través del teléfono móvil, utilizando señales en códigos QR que se presentan también en los módulos de cada museo. También puede hacerse a través de la web de los Museos Locales de la Diputación de Barcelona y de la Federación de Sordos de Cataluña (FESOCA). Por otro lado el proyecto de La Mirada Táctil ofrecido por la Oficina de Patrimonio Cultural de la Diputación de Barcelona, contempla también otros ejes de actuación como la redacción de informes de accesibilidad, el asesoramiento y desarrollo de programas, la organización de cursos sobre accesibilidad para directores, técnicos, personal de sala y otros agentes o mediadores culturales, etc. En un futuro próximo esperamos poder diseñar estrategias especialmente dirigidas a otros colectivos con discapacidad mental estableciendo, por ejemplo, juegos de correspondencias entre sentidos que desencadenen emociones, sentimientos, pensamientos y vivencias. También estamos pensando en iniciar y facilitar estrategias

dirigidas o formuladas a segmentos de población, cada vez más importantes en nuestra sociedad, como el colectivo de la 3ª. Edad. Eso sí, siempre sin perder de vista que debe tratarse de acciones de COMUNICACIÓN GLOBAL, partiendo de la base de que cualquier módulo multisensorial, a pesar de estar concebido básicamente para hacer accesible el patrimonio a colectivos específicos también resulta una herramienta utilizable para el visitante o público que clasificamos como “normal”. Y sin perder de vista que todas las acciones del proyecto “La Mirada táctil” tienen como objetivo y cómo decíamos al principio, hacer de los museos, centros de conservación, difusión y divulgación de la cultura y el patrimonio, así como también ejemplo de espacios de cohesión y relación cultural y siendo muy conscientes de que la importancia o valor de un museo, no solamente recae sobre su patrimonio, sino también sobre su capacidad de emocionar, motivar y, sobretodo, transmitir, comunicar, difundir y divulgar conocimiento, en definitiva permitir el acceso a la cultura a toda la ciudadanía Derecho humano fundamental recogido en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en la Constitución.

Más información: http://www.diba.cat/opc/mirada_tactil

Arte-con-tacto. Julio Antonio y Richard Wagner. La fundición del bronce a la cera perdida

Núria Serra y Marisa Suárez

Diputació de Tarragona. MAMTpedagògic.

mamt@dipta.cat

Resumen:

El proyecto Arte-con-tacto pretende ofrecer a visitantes con ceguera y con resto visual la posibilidad de conocer una escultura a través de la experiencia táctil, proporcionar elementos visuales para el acceso de las personas con diferentes tipos de sordera, y dar a conocer la técnica de la fundición del bronce a la cera perdida, contextualizando la escultura *Monumento a Richard Wagner* del escultor Julio Antonio.

Palabras clave:

Accesibilidad, ceguera, museos, percepción, participación, integración, escultura, Julio Antonio.

Abstract:

The 2010-2014 Strategic Plan of the Museum of Modern Art of the Tarragona Provincial Council considers as one of its main objectives redefining the museum space and the museological concept to suit the specific needs of our public.

In this line of work the possibility of providing the public with blindness an approach to works of art from the tactile experience was assessed. With the advice of ONCE in Tarragona we present the Touch Space: Julio Antonio and Richard Wagner / Last wax casting in bronze, an space to make it more understandable to all our public the sculptures in bronze and artistic technique of wax casting lost.

Keywords:

Accessibility, blindness, museums, perception, participation, integration, sculpture, Julio Antonio.

El Museo Accesible se marca como uno de los objetivos principales del Plan Estratégico 2010-2014 del *Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona* redefine el espacio museográfico, eliminando las barreras arquitectónicas y apostando por un nuevo concepto museológico adaptado a las necesidades específicas de nuestros públicos. En esta línea de trabajo y como primera fase de este proyecto se valoró la posibilidad de ofrecer al público con ceguera y dificultades visuales el acercamiento a las obras de arte a partir de la experiencia táctil, así como la de incentivar la participación de este tipo de público en los recorridos y actividades que realiza el Museo a través de dinámicas y prácticas específicas estimulando el desarrollo de los sentidos frente a la producción artística. (Consuegra, 2002)

Para ello contamos con el asesoramiento de la Fundación ONCE en Tarragona que puso a nuestra disposición a sus técnicos, educadores y asociados para realizar el seguimiento del proceso de producción del módulo táctil. (García Lucerga, 1993)

La implementación de este programa educativo para personas ciegas y con resto visual tiene como objetivo que todas las personas sin importar su condición física o sensorial, tengan la oportunidad de explorar y conocer las esculturas del Museo a partir de la experiencia táctil. Muchas veces caemos en el error de pensar que la experiencia táctil en un museo esta concebida exclusivamente para personas con dificultades visuales pero debemos dar la oportunidad de participar de esta experiencia sensorial a todo tipo de público y tratar de manera inclusiva a los visitantes con situaciones de discapacidad sensorial, física o cognitiva. (Comas, 2013) El sentido del tacto nos transmite un tipo de información diferente a la observación visual y nos permite interactuar con el objeto a partir del contacto físico descubriendo texturas, matices y formas, y eliminando las barreras espaciales que acompañan a toda obra de arte.



Grupo de personas ciegas exploran las esculturas del museo
a partir de la experiencia táctil

La segunda fase del proyecto se desarrollará durante el 2014 con la realización de un nuevo módulo táctil dedicado al *Tapiz de Tarragona* (1970) obra de Joan Miró y Josep Royo, una obra bidimensional realizada en lana que será accesible a partir de una maqueta que reproducirá en diversas texturas y de manera didáctica la descripción formal y el concepto de la obra.

El módulo táctil

El módulo táctil está integrado en el propio recorrido del museo, para hacer más comprensible a todos nuestros públicos las esculturas en bronce y la técnica artística de la fundición a la cera perdida. Al igual que cualquier visitante del museo elige el tiempo que quiere dedicar a la observación y estudio de las obras, las personas con dificultades visuales deciden cuales y cuanto tiempo dedican a conocerlas y, dependiendo del grado de interés que tengan, podrán obtener más información de las mismas. Estas se complementan con textos en Braille que contienen la descripción formal de las obras e información específica de ellas, así como información relativa a

sus autores, contribuyendo a enriquecer el discurso de las colecciones del museo a partir de la percepción y la sensibilidad de cada individuo.

La primera etapa de este proyecto accesible se ha dedicado a la obra *Monumento a Richard Wagner* (1912) del escultor Julio Antonio (1889-1919); un proyecto de 1912 que nunca llegó a realizarse y del cual se conservan en el MAMT el esbozo, una maqueta y la cabeza en gran tamaño del que sería el monumento definitivo.



El módulo táctil

El módulo consta de cuatro reproducciones que sintetizan la técnica escultórica de la fundición del bronce a la cera perdida.

1. Copia del boceto en escayola del proyecto de monumento a Richard Wagner por Julio Antonio (40x26x25 cm)
2. Encofrado de escayola que contiene el molde de silicona del proyecto del monumento a Richard Wagner
3. Boceto en resina del proyecto de monumento a Richard Wagner

4. Boceto en bronce del proyecto de monumento a Richard Wagner (1912)

El recorrido táctil acaba con la maqueta definitiva en bronce del proyecto de monumento a Richard Wagner (1912) que había de servir de base para el posterior monumento dedicado al compositor.

La Fundación ONCE colaboró rotulando en Braille las cartelas informativas de cada pieza escultórica y los textos de las hojas de sala donde de contextualizar el proyecto.



Las cartelas están rotuladas en macro carácter y escritura en Braille.

Por otra parte, también pusieron a nuestra disposición un asociado y una educadora para hacer el seguimiento durante el proceso de realización de la infraestructura del proyecto.

El espacio está delimitado por un recorrido podo-táctil y un audiovisual explicativo con un profundo carácter didáctico registrado en la misma empresa de la fundición escultórica que explica de manera sintética el proceso de esta técnica escultórica. El audio está adaptado con sistema de bucle magnético para facilitar el acceso a los usuarios que utilizan audífono, además cada pieza está acompañada por una cartela rotulada en macro carácter y escritura en Braille.

También, el diseño del mueble realizado con los cantos romos y de altura adaptada y accesible a los visitantes usuarios de sillas de ruedas para poder acceder sin dificultad a las piezas. (García, 1989)

La experiencia táctil

Para la inauguración del módulo táctil se invitó a un grupo de personas ciegas y con diferente grado de discapacidad visual acompañado de sus educadores, de esta manera la realización de esta experiencia háptica -la reconstrucción de imágenes a partir del tacto- nos permitió detectar futuras necesidades de los usuarios y las posibles dificultades que surgieron durante el recorrido por las salas y la posterior experiencia táctil.



Conversaciones previas a la experiencia táctil.

Se inició la experiencia con una explicación del espacio museístico: una breve historia del museo y de las colecciones para contextualizar el espacio, especificando cuales serian las esculturas y técnicas escultóricas que a lo largo del recorrido se podrían apreciar de forma táctil. Consideramos este

paso previo importante para intercambiar conocimientos con los visitantes, estimular la percepción y enriquecer la experiencia táctil posterior.

Cada pieza a observar se complementó con información en Braille y en macro carácter para visitantes con dificultades visuales y el audio explicativo complementado con fragmentos musicales de Richard Wagner que ayudó a enriquecer el valor de esta experiencia.

Se registró en vídeo la actividad para recoger los comentarios, preguntas, dudas, reflexiones y sensaciones que se generaron entre el grupo de ciegos. Este documento nos permite de forma interna evaluar y valorar la experiencia.

El acceso al museo

El grupo de personas ciegas contaba con acompañantes que les indicaban la arquitectura del edificio, señalando las escaleras, rampas y puertas de acceso.

Al ser un Museo que alberga en sus colecciones una gran cantidad de esculturas en bronce el grupo pudo elegir y recrearse libremente en cada una de ellas. Gracias a la señalización podotáctil detectaron la ubicación del módulo.

Metodología

Esta primera etapa se complementa con una explicación por parte de las educadoras del museo, sobre el autor y el contexto de la obra. Las explicaciones previas a la experiencia táctil no sólo han de referirse a las características de las piezas que han de ser sintéticas y claras, sino que tenemos que relatar a modo de narración el contexto y la finalidad con la que fueron realizadas estas obras aportando información diversa; estos relatos,

facilitan la comprensión del objeto y interrelacionan otras experiencias y conocimientos del visitante.

La descripción de cada pieza ayuda a hacer más comprensible el objeto y complementa la exploración táctil posterior.

La exploración y descripción por parte de la persona ciega de cómo es la obra para poder captar de forma global la relación del volumen y la forma, desde los elementos más destacables hasta la apreciación táctil de los detalles.

Apreciación de los materiales: bronce, silicona, escayola, distinguiendo las diferentes texturas y temperaturas.

Conversación sobre la técnica de producción de las esculturas.

Conversación sobre las sensaciones que tuvieron al tocar las obras y las semejanzas y diferencias que encuentran entre ellas.

Descripción de la actitud del personaje representado.

Recreación del taller

Al finalizar el recorrido por las salas del museo, se procedió a la parte de recreación en el taller para modelar una escultura en barro. La sensación de modelar y reproducir en barro una figura de bulto redondo después de una visita donde se ha permitido tocar las esculturas, es una experiencia enriquecedora y bien recibida por todos los públicos. En el taller se experimentó con el barro crudo y se hizo un ejercicio para activar la memoria táctil, la percepción del volumen global de la escultura y la elaboración de los detalles y matices para recrear y construir en barro el busto de Richard Wagner, proceso que configura la parte más creativa de la experiencia.

Finalizado el taller establecimos un diálogo con una visitante ciega que nos explicó su opinión sobre la visita al módulo táctil, su percepción sobre como eran las esculturas que había tocado y la experiencia de modelar en barro.

Educadora de museo (EM): ¿Qué te aporta la experiencia táctil en el museo?

Usuario (U): Valoro esta experiencia de forma positiva ya que mis manos para mi son mis ojos y poder tocar las esculturas me aportan una información muy concreta de cómo son los objetos y que los textos en Braille o la información del audio no me transmite.

EM: ¿Cómo valoras el módulo táctil?

U: Cada vez más los museos están pensado en los públicos que tienen problemas de accesibilidad, quizás se habían dedicado más esfuerzos por la obligación en la legislación a salvar las barreras arquitectónicas para las personas con movilidad reducida pero integrar en los museos espacios donde se pueda acceder a las obras de arte a partir del tacto ayuda a normalizar para nosotros como personas ciegas que también podamos apreciar las obras.



Una visitante ciega explicó su percepción sobre las esculturas

EM: ¿Con el audio y las piezas que componen el proceso de la cera perdida queda bien explicada esta técnica escultórica?

U: La explicación del audio ayuda a la comprensión del proceso de cómo se hace una escultura en bronce y si a la vez puedes ir tocando el molde de

silicona y las escayolas lo entiendes mejor, aunque creo que es una técnica muy compleja.

EM: ¿La parte de taller complementa bien la experiencia táctil?

U: Claro! Esta ha sido la parte más divertida! La sensación de hundir los dedos en el barro y modelar la cabeza a partir de la escultura que hemos tocado antes...buscar los detalles de las arrugas de la frente, los pliegues de la cara, los rizos del cabello y la barba...es muy creativo!

Bibliografía

Comas Camacho, Carmen (2013): “El museo de todos, el museo para todos: la accesibilidad como política” en Arrieta Urtizberea, Iñaki (ed.): *Reinventando los museos*, Universidad del País Vasco, Bilbao.

Consuegra Cano, Begoña (2002): El acceso al Patrimonio Histórico de las personas ciegas y deficientes visuales, ONCE, Madrid.

García Azanarez, Francisco (1989): “Accesibilidad a la percepción de la obra de arte” en Aa. Vv.: *Accesibilidad, percepción y expresión artística por parte de personas discapacitadas*: Asociación Española de Críticos de Arte, Madrid.

García Lucerga, María Asunción (1993) El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los museos, ONCE, Madrid.

Programas solidarios en museos, ¿a qué precio?

Pilar López García-Gallo

Coordinadora de Programas Públicos

Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC

pilarg@mncn.csic.es

Summary:

Los museos se reinventan cada día para programar actividades dirigidas para conseguir fidelizar a un público que cuenta cada vez con más alternativas a la hora de planificar su visita. A esta labor se le suma el reto constante de captar nuevos usuarios y el compromiso de ser accesibles. En los museos, sobre todo en los de ciencias naturales, se realizan talleres, patrimonio t , se celebran cumpleaños, campamentos de verano, incluso se puede “dormir” en alguno. Todos estos programas se diseñan con un planteamiento riguroso y a la vez lúdico. Pero también, estos programas se diseñan con criterios comerciales o por lo menos, que contemplen la sostenibilidad, lo que implica el cobro de un precio establecido.

Palabras clave:

Museo, sostenibilidad, accesibilidad.

Resumen:

The museums are reinvented every day to schedule activities for the purpose of getting a loyal audience that has more and more choices when planning your visit. In this work, we add the constant challenge of attracting new users and the commitment to be accessible. In museums, especially in the natural sciences, workshops are held, stories are told, birthdays, summer camps are held, you can even “sleep” inside. All these programs are designed with a rigorous approach and playful time. But these programs are designed too, on a commercial basis or at least, that sustainable approach which involves charging a set price.

Keywords:

Mmuseum, sustainability, activities, accessibility.

Introducción

Los museos son considerados importantes fuentes de conocimiento por albergar unos fondos que constituyen la memoria histórica y científica de la Sociedad. En la actualidad se ha producido un equilibrio entre el interés que muestran las instituciones por los objetos que custodian y el interés por las personas que los visitan. Para los museos de hoy ya no es suficiente coleccionar como fin en sí mismo, coleccionar se ha convertido en un medio para conseguir un fin, este fin es el de acercarse a las personas y conectar con sus intereses y necesidades. Más que nunca se le confiere a la educación una importancia similar a la investigación y la conservación, y se está convirtiendo en una de las prioridades del museo (Calamandrei 2002; ICOM 2002,). Así, escolares y público adulto incluyen entre sus planes, por un lado educativos y por otro de ocio, la visita al museo. Por esta razón y con la intención de acercar en la medida de lo posible su contenido al público, se organizan desde el museo distintas actividades y programas que tienen como principal objetivo “dinamizar” la visita del público a las exposiciones; entendiendo el término dinamizar, tanto en el sentido de dar vida como en el de poner en movimiento.

Los museos se reinventan cada día para programar actividades dirigidas a todos sus visitantes con el objetivo de conseguir fidelizar a un público, que cuenta cada vez con más alternativas a la hora de planificar su visita. A esta labor, se le suma el reto constante de captar nuevos usuarios y el compromiso de ser accesibles. En los museos, sobre todo en los de ciencias naturales, se realizan talleres, se cuentan cuentos, se celebran cumpleaños, campamentos de verano, incluso se puede “dormir” en alguno de ellos. Todos estos programas se diseñan para dar respuestas a una sociedad que demanda un producto cultural de calidad, con un planteamiento riguroso y a la vez festivo. Estos programas se diseñan con criterios comerciales o por lo menos, que contemplen la sostenibilidad, lo que implica el cobro de un precio establecido. Pero, qué ocurre cuando los programas tienen un corte social, están dirigidos a minorías y no se pueden cobrar para ponerlos en marcha.

Objetivo

Reflexionar sobre la gestión cultural que se desarrolla en los museos para poder sacar adelante toda su programación de actividades y visitas y especialmente, los programas de actividades gratuitas para el público que son de carácter social. Para ello se parte del análisis de experiencias concretas en el diseño de programas sostenibles y a coste cero, desarrolladas en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid.

Análisis de la organización de los programas sostenibles en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC

El Museo Nacional de Ciencias Naturales, MNCN, con más de dos siglos de historia, es una institución única dentro de la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas porque además de llevar a cabo investigaciones científicas punteras, gestiona colecciones formadas por más de ocho millones de ejemplares de gran interés histórico y científico y desarrolla un amplio programa de exposiciones y actividades educativas dirigidas al público general. El objetivo común de todas las actividades del Museo es promover un conocimiento más completo de la diversidad del mundo natural. Este conocimiento se aplica a la conservación del medio ambiente, y es transmitido a la comunidad para mejorar la percepción de la ciencia y de la riqueza de nuestro patrimonio natural. Este museo es un centro pionero en nuestro país en lo que se refiere a la **investigación** sobre el patrimonio natural y a la divulgación de su conocimiento. Los materiales didácticos, los programas de visitas, los talleres, etc., se organizan, desde 1991, en el Departamento de Programas Públicos para dar a conocer las colecciones histórico-científicas del centro, en función de los diferentes proyectos de investigación que se desarrollan directamente por los investigadores del Museo y también como complemento dinamizador de las exposiciones.

Programas para grupos

Este centro recibe a diario la visita de más de quince centros escolares diferentes, este colectivo reserva previamente las salas de exposición que desea visitar así como las actividades o talleres en los que va a participar. Para ello, selecciona, entre más de veinte propuestas diferentes, aquellas actividades que se ajustan a sus intereses en función de la temática y del nivel de sus alumnos. Todos los recursos didácticos se adecuan a los diferentes niveles escolares y en cada caso, se realizan las adaptaciones curriculares oportunas. Durante el curso escolar el 25% de los visitantes del Museo proceden del sector educativo y realizan su visita en grupos organizados. Esto ha supuesto que una media de unos 45.000 alumnos participen anualmente en las actividades que se ofertan en el Programa Escolar.

Para estos grupos escolares se desarrolla un congreso científicos en el que los alumnos de Educación Secundaria Obligatoria, tienen la ocasión de presentar sus proyectos científicos. Para este colectivo se diseña un amplio programa de talleres que tienen como denominador común su propuesta metodológica basada en propiciar la actividad y participación de los alumnos, teniendo como referente el aprendizaje por descubrimiento dirigido, los asistentes, conducidos por un monitor del Museo que ejerce como mediador en el proceso, desarrollan distintas tareas encaminadas a la adquisición de conceptos relativos al área de ciencias de la naturaleza, procedimientos acordes con el método científico y actitudes coherentes con la conservación del medio ambiente. Durante estas experiencias los alumnos se aproximan, en la medida de lo posible, a la realidad del trabajo de los científicos y a los ejemplares de las colecciones del Museo, en función de su nivel educativo. Estos talleres se proponen como complemento de la visita a las exposiciones, tanto permanentes como temporales.

Los talleres son actividades complementarias de la visita a las exposiciones y adaptadas a los diferentes niveles escolares. Para los más pequeños, los talleres se organizan en forma de cuento dramatizados relacionados con la biología y conservación de los ejemplares más representativos del Museo en

los que los alumnos participan de forma activa y elaboran sencillas realizaciones plásticas que se pueden llevar de recuerdo. Y para los niveles superiores, se organizan en el Museo talleres-laboratorio con casos prácticos, demostraciones y mayor contenido científico, para mostrar a los alumnos el trabajo de los investigadores del Museo sobre las colecciones científicas. Otra propuesta que goza de mucha aceptación es La Noche del Museo, una autentica acampada en el Museo para escolares de 8 a 12 años, que se desarrolla desde el año 2001 de forma periódica, todos los viernes.



Actividad “La Noche del Museo”. MNCN

Además, se pueden realizar visitas explicadas a las diferentes salas de exposición, recorridos participativos y circuitos infantiles siguiendo un itinerario a través de los principales ejemplares de las exposiciones, con piezas y recursos complementarios para facilitar la comprensión de los contenidos por parte de los alumnos de Educación Infantil y Primaria. A tocar fósiles, a través de una selección de fósiles originales y réplicas o Muévete como un animal, centrado en la forma de desplazarse de los animales, durante este circuito los alumnos participarán en diferentes dinámicas caracterizados con los elementos más representativos de cada uno de los animales seleccionados.



Circuito Infantil “Muévete como un Animal”. MNCN

También se organizan actividades para educación de adultos y grupos con necesidades educativas especiales, previa reserva y con las mismas condiciones por las que se rige la oferta educativa del resto del programa, según criterios de integración.

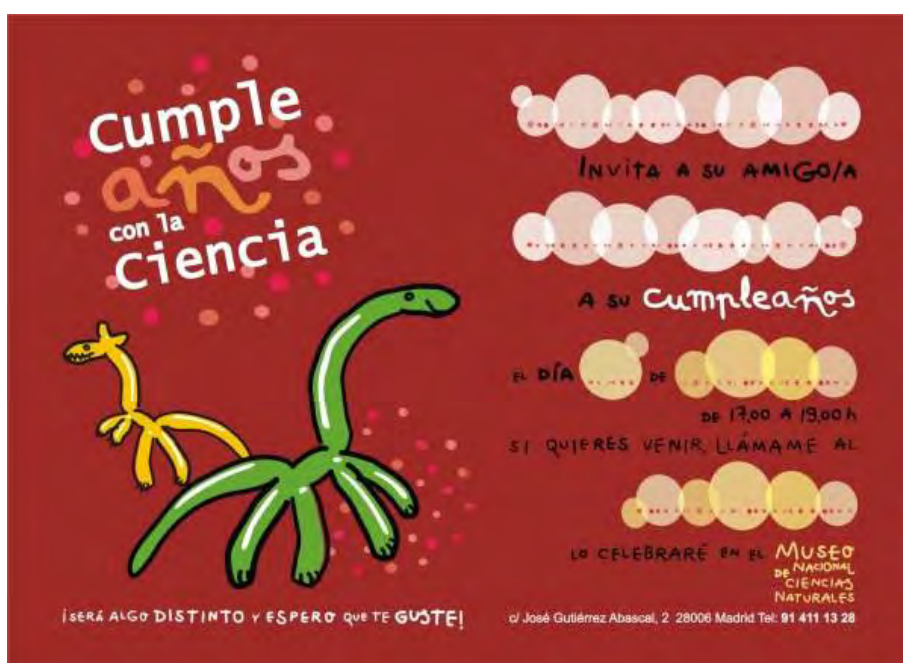
Programas para público individual

A lo largo del año, el museo ofrece un variado programa de actividades educativas y culturales dirigido a aquellas personas que visitan el Museo en sus periodos de ocio y tiempo libre. Estas actividades se organizan durante los fines de semana, vacaciones de verano, Semana Santa o Navidad y en fechas conmemorativas como las Semana de la Ciencia, el Día Internacional de los Museos, etc. Unas 5.000 personas participan en estos programas. La oferta educativa para este perfil de visitantes, constituido en su mayoría por público

familiar, consta de una variada propuesta de actividades como talleres, cuentos, visitas guiadas, campamentos urbanos, etc.

Desde octubre a junio todos los fines de semana se ofrecen distintas actividades educativas para los niños y familias que visiten el museo. *ExperimentÁrea* es un espacio de experimentación y descubrimiento científico, a través de actividades participativas.

Cumple con la Ciencia, es una propuesta destinada a la celebración de cumpleaños en el Museo. Todos los sábados en horario de mañana y tarde se puede organizar este evento con carácter científico adaptado a la edad de los niños, consiste en realizar una actividad de tipo taller seguida de una merienda para los participantes.



Invitación de la actividad "Cumple con la Ciencia". MNCN

El museo de Verano es otra de las opciones de ocio educativo y consiste en un campamento urbano organizado para niños de 5 a 12 años, dividido en cuatro quincenas durante los meses de julio y agosto entre las 8.00 h. de la mañana y las 15.00 h. de la tarde. Además, este año se amplía la oferta del programa a la última semana de junio y la primera de septiembre. Y un servicio de comedor opcional de 15.00 a 16.00 h. Los niños participan en talleres, visitas

interactivas, juegos, disfraces, películas, cuentos, salidas de campo y nuestro ya famoso safari fotográfico. Este programa está diseñado además de contribuir al incremento de las vocaciones científicas a una temprana edad, para colaborar en la conciliación de la vida familiar y laboral.



Campamento Urbano “Museo de Verano”. MNCN

Gestión de la infraestructura y el personal

Para desarrollar estos programas de actividades, el Museo cuenta con espacios especialmente acondicionados para este fin, el aula *Con los 5 Sentidos*, El *Aula Circular* y en ocasiones también se realizan en distintas zonas dentro de las salas de exposición e incluso, fuera del museo en los propios centros solicitantes.

Pero todos los materiales fungibles y los educadores de museo que se ocupan de llevar a la práctica todas esas actividades son proporcionados por una empresa externa que factura por horas, cada mes, estos servicios al Museo. Para poder asumir los gastos de todas las actividades mencionadas anteriormente, se ha establecido el cobro a los participantes en concepto de

entrada o matrícula. Estos ingresos permiten desarrollar un sistema de gestión para sacar adelante un programa sostenible.

En ocasiones puntuales se ha contado además, con ingresos procedentes de proyectos presentados a la convocatoria promovida por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) dentro del programa de Fomento de al Cultura Científica. Aunque estos fondos han permitido sacar adelante muchos programas de actividades con sus materiales y recursos, estas subvenciones se han visto reducidas considerablemente durante estos últimos años.

Programas solidarios en museos

En los Museos además, se desarrollan programas con carácter social dirigidos a minorías y que por principios, no se pueden cobrar a los destinatarios para ponerlos en marcha. Estas circunstancias confluyen en un momento social delicado para la obtención de subvenciones por parte del estado, en un país muy castigado por el déficit público. En principio, parece una salida, ahora más que nunca, buscar sinergias entre las instituciones que permitan sacar adelante programas a coste cero que repercutan en reforzar uno de los principales objetivos de los Museos como centros públicos. En el MNCN se promueven colaboraciones específicas para desarrollar programas conjuntos con diferentes organismos. Como la participación desde 1990 del Museo en el programa de visitas para escolares “Madrid un Libro Abierto” organizado por el Ayuntamiento de Madrid o el programa “Entornos” visitas para educación de adultos y talleres para escolares de la Consejería de Medioambiente de la Comunidad de Madrid.

En la actualidad, se está poniendo en marcha un programa piloto a través del Instituto Madrileño de la Familia y el Menor de la Familia y el Menor de la Consejería de Asuntos Sociales de la Comunidad de Madrid para organizar visitas con niños, de 4 a 18 años, alojados en Residencias Infantiles. En esta ocasión, se va a contar con la colaboración de los voluntarios culturales de la Confederación Española de Aulas de Tercera Edad del equipo del Museo, para

acompañar a estos niños. Esta experiencia consiste en una serie de visitas organizadas los últimos sábados de mes para, visitar el Museo en grupos reducidos acompañados de varios voluntarios. A la hora de gestionar este programa no se contempla el pago de entrada por parte de los participantes bajo ningún concepto y además, se ha elaborado por ambas instituciones un móvil en cartulina que recrea el esqueleto del Diplodocus del museo y que se llevará cada uno de los niños, después de realizar la visita. Este es un programa solidario que formará parte de uno más amplio que inspirado bajo el lema “Educar Con-ciencias”, se pretende poner en marcha desde el museo. Para desarrollar este programa será necesario contar con patrocinadores externos que permitan eximir del pago a los participantes en las actividades que no podrían asumir este gasto.



Recorrido especial para ciegos. MNCN

Conclusión

Esta línea de actuación, en la que la colaboración entre diferentes organizaciones confluye en el desarrollo de programas solidarios a coste cero, podría ser la plataforma de inicio para captar futuras subvenciones de

fundaciones o empresas privadas que permitan dotar de mayor entidad a los proyectos solidarios en Museos.

Bibliografía

Calamandrei, M. (2002): “Via le tele, qui si gioca”, *Il Sole24Ore*, (supplemento cultura), 25 agosto.

Hopper-Greenhill, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*, Trea, Gijón. Asturias Gijón,: TREA S. L.

International Council of Museums (ICOM) (2002):, *Code of Ethics for Museums*, Paris, ICOM, París..

López García-Gallo, P. (2012): “Las Colecciones científicas como eje en la organización de los programas educativos del MNCN”,. *Actas del I Congreso de innovación docente universitaria en Historia Natural*. 473 pp.

López García-Gallo, P. (2000) : “¡Ven al Museo! Un programa de animación sociocultural para grupos en el Museo Nacional de Ciencias Naturales”,. *I Jornadas Internacionales de Animación Sociocultural*, Portugal.

López García-Gallo, P. y Ramírez D. (2001) :. “Taller: ¿qué es un fósil?”, *La Revista de Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, . Volumen 9, nº 2, Gerona, (190-193).

López García-Gallo, P. y Ramírez D. (1998), (2000):. *Guías Pedagógicas*, Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC), Madrid.

Mattozzi, I. (2000) : “La Didattica dei Beni Culturali: Alla Ricerca di una Prospettiva”, in en M. Cisotto Nalon (a cura di) *Il Museo come Laboratorio per la Scuola: Per una Didattica dell'Arte*, Il Poligrafo, Padova., il Poligrafo.

Ramírez, D. y López García-Gallo, P. (2000) :. “Los talleres y el público. Experiencias para una visita activa al Museo. Comunicar la Ciencia en el Siglo XXI”,. *I Congreso sobre Comunicación Social de la Ciencia*, 551-555. Parque de las Ciencias de Granada,. (551-555).

VV. AA. (2002):. *A place to discover: Teacheing Science and Tecnology with Museums* [. Wwith the support of the Socrates Programme of the European Union]., Milánano.

MNCN: [<http://www.mncn.csic.es>].

FECYT: [<http://www.fecyt.es>].

Museos en tiempos de crisis. Ofreciendo nuevos espacios para el diálogo y la inclusión

M^a Victoria Antoñanzas Cristóbal

DEAC - Museo de Bellas Artes de Bilbao

mvantonanzas@museobilbao.com

Resumen:

Esta comunicación presenta las líneas generales que marcan el desarrollo de la propuesta denominada *Incluimos el museo* puesta en marcha en abril de 2011 en el marco del programa educativo del DEAC del museo de Bellas Artes de Bilbao. Los beneficiarios han sido diferentes colectivos: personas con enfermedad mental, privadas de libertad, jóvenes con dificultades en el aprendizaje o conflictividad en el ámbito personal y familiar o menores en situación de vulnerabilidad interesados en conocer, disfrutar, compartir y descubrir tanto las obras de la colección permanente como las de las exposiciones temporales, participando además en procesos creativos individuales.

Mediante el arte- y la musicoterapia se han desarrollado nuevas vías de expresión y comunicación que han permitido el desarrollo de la creatividad y el acercamiento a las obras de arte de una manera natural.

Palabras clave:

Terapias creativas, mediación, educación, inclusión y accesibilidad.

Abstract:

This paper presents the outlines that define the development of the project called *Incluimos el museo* (We include the museum) set up in April 2011 within the framework of the educational programme carried out by the Department of Cultural Action and Education of the Bilbao Fine Arts museum. This project intends to address various groups: the mentally ill, those deprived of their liberty, youngster with learning difficulties or with conflicts in their personal environment, vulnerable underage children who are interested in getting to know, enjoy, share and discover the artworks of the permanent and temporary exhibitions, as well as in taking part in individual and creative processes.

Trough art and music therapy new ways of expression and communication have been explored. Those techniques have enabled the development of creativity and the approach to the artworks in a natural way.

Key words:

Creative therapies, mediation, education, inclusion and accessibility.

Tomando como punto de partida la misión del Museo como servicio público y conscientes del creciente papel que están adquiriendo los museos como instrumentos para el desarrollo de la sociedad en la que se encuentran inmersos, en marzo de 2011 el DEAC del Museo del Bellas Artes de Bilbao puso en marcha un proyecto dirigido a personas en riesgo de exclusión y más concretamente al colectivo de enfermos mentales.

En la sociedad actual en donde la precariedad, las dificultades para integrarse en una economía neoliberal y en una cultura diferente a la del país de origen, la exclusión por motivos sociales o económicos, o simplemente por enfermedad, nos hacen sentirnos diferentes y alejados del resto, el desarrollo de actividades «normalizadas » contribuye a liberarnos del estigma de sentirnos «marginados». Es por ello por lo que el espacio del museo representa un lugar idóneo para estimular y potenciar las inquietudes culturales, sociales, personales y de integración de todas aquellas personas que hemos denominado «en riesgo de exclusión».

Conscientes del sentido que adquieren las palabras, convinimos que el nombre que le íbamos a dar a la propuesta debía reflejar una clara intencionalidad, acorde con lo que se iba a desarrollar en el Museo. Debía ser una palabra que diera sentido al proyecto y recogiera dos aspectos importantes: considerar el museo no solo como un lugar físico, sino también emocionalmente accesible y al mismo tiempo dar a entender que quienes realmente determinaban «el nosotros» en el verbo «incluir» debían ser las personas que con su participación validaban el hecho de querer incluir la propuesta en su quehacer diario.

El desarrollo del proyecto *Incluimos el museo* recoge las acciones que se han llevado a cabo con diferentes colectivos: enfermos mentales, personas privadas de libertad, jóvenes con dificultades en el aprendizaje o conflictividad en el ámbito personal y familiar y menores en situación de vulnerabilidad. Estas actividades nos han permitido ser conscientes de las dificultades reales de cada participante. Sus comentarios, observaciones, sugerencias y sus grandes dosis de complicidad con el proyecto nos han

permitido adecuar, modificar y profundizar tanto en los objetivos planteados inicialmente, como en el desarrollo de la propuesta.



Actividad grupal con jóvenes. Última sesión. Aula de diversificación curricular.

Cabe remarcar que han sido varios los aspectos que han diferenciado a este proyecto del resto de los programas educativos que se vienen desarrollando en el departamento de educación y acción cultural del museo en el ámbito escolar, con familias, adultos en programas de formación, con profesores, etc. Por un lado, debido al empleo de distintas metodologías vinculadas al ámbito de las terapias creativas: metodologías que nos han permitido nuevos acercamientos y nuevas maneras de abordar e interactuar con las obras de arte, potenciando en los participantes la capacidad para opinar, sentir y crear favoreciendo el encuentro consigo mismos y con las obras observadas.

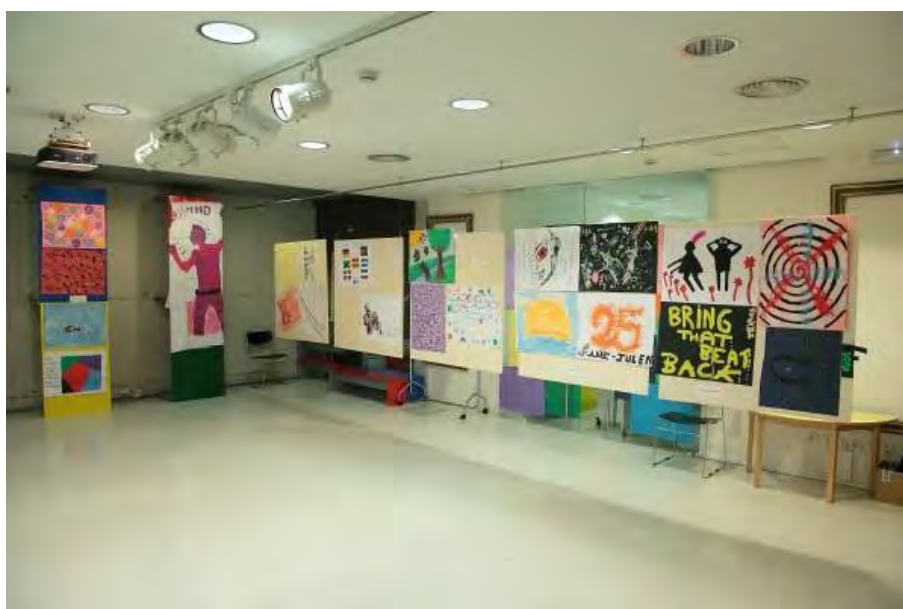
A través del arte y, en una fase posterior, a través de la música, se ha fomentando el trabajo individual y el diálogo en grupo, el desarrollo de la creatividad y el acercamiento a las obras de arte de una manera natural, donde las emociones, las ideas, los pensamientos y los recuerdos personales han estado presentes en todo momento. La colaboración con varias profesionales con formación artística y musical especializadas en arte- y musicoterapia han permitido nuevos acercamientos a la colección del museo, al arte y a la creatividad. Otro aspecto muy importante que se debe destacar es el haberlo podido desarrollar con una clara intención de continuidad y de

desarrollo prolongado en el tiempo. Por último, la estrecha colaboración con cada uno de los responsables de los diferentes centros e instituciones que han participado en el mismo ha permitido establecer un alto grado de complicidad y de sintonía con lo que se estaba llevando a cabo. De esta manera, se ha logrado crear una verdadera red de trabajo en común, donde cada uno nos hemos sabido integrar y aportar lo que en cada momento se nos estaba demandando: desde la elaboración de los contenidos, la realización, el seguimiento, la participación, el acompañamiento, la supervisión, el respeto, etc. Todo ello ha hecho que sintiéramos que se estaban cumpliendo los objetivos que nos marcamos inicialmente:

- Ofrecer un programa abierto y flexible adaptado a las necesidades particulares de cada colectivo.
- Potenciar la capacidad de los participantes para interpretar, opinar, sentir y crear.
- Utilizar el espacio del museo como un lugar para descubrir, conocer y dialogar sobre las obras escogidas.
- Desarrollar actividades que permitan el encuentro con uno mismo y con las obras observadas.
- Estimular la autonomía y las decisiones individuales a la hora de elegir los materiales artísticos, seleccionando, decidiendo y pensando sobre los que cada uno quiere representar
- Fomentar el trabajo y el diálogo tanto artístico como musical en grupo, que permita el desarrollo emocional y social de los participantes.

Con el fin de cumplir con los objetivos que acabamos de señalar, se diseñaron varias propuestas temáticas en torno a la idea de la identidad, la naturaleza y el paisaje urbano. A medida que el proyecto ha ido avanzando, tanto la selección de obras como los temas que se han tratado han ido variando paulatinamente ajustándose a las inclinaciones, necesidades e intereses particulares de cada grupo.

Como ya hemos indicado, esta iniciativa comenzó su andadura hace ya cuatro años. En un primer momento se orientó a personas con enfermedad mental y pretendía cubrir los diferentes ámbitos en los que están presentes: el laboral, iniciando una colaboración muy estrecha que se mantiene hoy en día con el área de desarrollo sociolaboral de Lantegi Batuak, una empresa sin ánimo de lucro ubicada en diferentes municipios de Bizkaia y que tiene como fin promover y alcanzar la integración social y laboral de las personas con discapacidad; el ámbito asistencial a través de la red de salud mental de Bizkaia y el de tiempo libre, con la colaboración de la asociación Avifes.



Exposición y cierre de la actividad con jóvenes de un Hogar de acogida de la Diputación de Bizkaia. Fundación Amigó.

Lo que comenzó como una experiencia piloto dirigida a un colectivo concreto se ha convertido en un programa que ha ido ampliando su abanico, así como sus redes de colaboración con otros organismos y asociaciones: la Fundación ADSIS, la Fundación Amigó, el Servicio de Infancia y Juventud EISE de Leioa (Bizkaia), la Fundación Peñasal, el IES Solokoetxe o el Centro Penitenciario de Basauri.

Cuando hablamos de personas en riesgo de exclusión nos estamos refiriendo a cada una de las personas que participan de la experiencia, de ahí que

hablemos de adaptarnos a las necesidades particulares de cada uno en un programa que pretende ser abierto y flexible.



Trabajando en red. Contrastando, evaluando y poniendo en común el proceso de trabajo llevado a cabo con menores en situación de vulnerabilidad.

La visita a las salas del museo, el taller creativo y la puesta en común de los trabajos realizados es lo que conforma la actividad que cada grupo realiza de manera quincenal. Cada visita se ha vivido como una oportunidad única para establecer diálogos, compartir experiencias y emociones, para finalmente llegar a generar entre todos conocimiento a partir de la obra seleccionada. Además, las salas del museo se han convertido en un lugar para descubrir, interactuar, expresar ideas y sobre todo emociones; para eliminar prejuicios y estereotipos muy ligados a la ausencia de conocimientos que nos impiden disfrutarlo con naturalidad. Un lugar en el que cada participante nos ha ofrecido su particular manera de ver el mundo a través de las ideas que cada uno de nosotros proyectamos cuando vemos una imagen o un objeto artístico.

De entre todas las experiencias (que han sido muchas), mencionaré una a modo de ejemplo que recoge un momento de la visita a una de las salas del museo, mostrando los comentarios que surgieron delante de la obra *Pantano en un bosque al anochecer* del artista de la escuela holandesa del siglo XVII, Jacob Isaacksz van Ruisdael. El grupo estaba formado por 8 personas: varones de diferentes nacionalidades y en procesos de inserción tras haber pasado, en algunos casos, largos periodos de su vida privados de libertad en diferentes cárceles del estado.

Impresiones y comentarios del grupo delante de la obra:

Tras unos minutos en los que cada uno observaba la imagen con calma y motivados por los comentarios que se iban haciendo entre ellos y las devoluciones que la persona encargada de llevar a cabo la actividad les proporcionaba, la interacción con la obra iba surgiendo de manera natural:

« (...) Parece como si hubiera acabado una tormenta fuerte y se está calmando. Hay muchos árboles y montes, da sensación de vida. Me gusta, es un paisaje muy guapo. (...) es un atardecer con viento, las hojas de los árboles están en movimiento y en la parte inferior hay como un estanque de agua(...) Lo que más me atrae de este cuadro es la valentía con la que el artista ha pintado las luces y las sombras. Hay mucho contraste entre la luz y la oscuridad, entre luz y sombra (...) Parece que el día se estuviera despidiendo, entra la noche, se ven signos de luz a la izquierda del cuadro (...) es como si la fuerza de la naturaleza estuviera interviniendo en el paisaje».

A su lado alguien comenta:

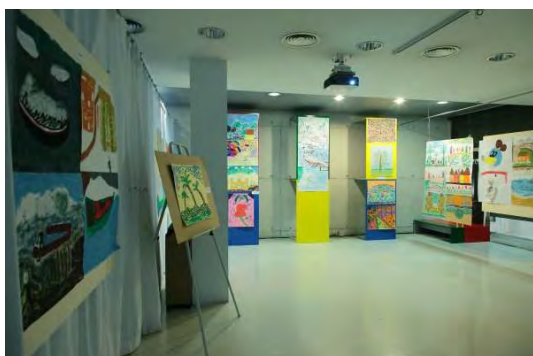
«Algunos árboles son muy antiguos y se ve el sufrimiento en sus troncos»

Otro añade:

«Observando, deduzco, que hubo una tormenta antes, ahora hay tranquilidad y paz, sosiego. (...) No estoy tan de acuerdo, para mí sigue habiendo tormenta en el cielo, si te fijas en los árboles siguen teniendo movimiento. Quizás es un momento de tranquilidad, pero es posible que la tormenta continúe. (...) El pintor nos hace ver la dirección del viento y la erosión del terreno. Me recuerda a un paisaje del País Vasco. (...) A mí me parece que las nubes están descargadas, se ven más claras y transparentes. En mi país, cuando la tormenta va a comenzar, las nubes tienen otro color, se ve claramente que va a llover fuerte, incluso decimos «van a caer hasta las novias» (...) Parece que esto estuviera pasando en el mes de marzo, no parece de invierno».

Cuando los comentarios parece que ya se van terminando Karen les pregunta: «¿Qué nos transmite a nivel de sensaciones?».

«Calma, tranquilidad, vida. (...) Hay algo de soledad y de tristeza. Al final del túnel veremos la luz...»



Exposición y cierre de la actividad realizada con adultos. Fundación Adsis.

El interés y la implicación de la persona responsable del grupo, en este caso de la Fundación Adsis-Bestalde, permitieron que las ideas que iban apareciendo en el desarrollo de la actividad tuvieran un alcance y un desarrollo mayor en el tiempo. Les animamos a que elaboraran un cuaderno de viaje que recogiera tanto los comentarios que surgían delante de la obra como aquellos que podían encontrar publicados. Acogieron con interés nuestra propuesta y, ya en el centro, fueron dando forma a sus propios comentarios con otro tipo de información de la misma obra que recogieron vía web, publicaciones escritas etc. A partir de ese momento y por iniciativa propia, el grupo creó un blog al que pusieron por nombre *náufragos*. Este blog recoge también diferentes momentos del trabajo creativo y de la puesta en común del grupo al finalizar la sesión en el museo.

Evaluación

Aunque hemos procurado mantener un mismo marco de referencia y unos objetivos comunes, las evaluaciones periódicas que vamos elaborando con cada grupo a través de encuestas, de la observación directa desde la escucha activa y atenta a todo lo que iba sucediendo y mediante las reuniones periódicas de todas las personas implicadas, nos han permitido realizar adaptaciones e incorporar otros aspectos que no estaban recogidos en el planteamiento inicial, como la realización de una exposición en el marco del museo que mostraba una selección de los trabajos creativos llevados a cabo.

Con esta acción no pretendíamos poner en valor las cualidades estéticas de cada obra, que indudablemente existían, sino, y sobre todo, ofrecerles la posibilidad de que fueran ellos quienes decidieran si querían mostrar sus imágenes a los demás como parte de un proceso vivencial con el arte, con el museo y con ellos mismos. La muestra permitió visibilizar la experiencia y el encuentro con otras personas de la asociación así como con educadores, familiares, amigos y conocidos. Con la exposición se potenció la autoestima y

nos dimos cuenta de que durante el proceso habíamos hecho que se sintieran los verdaderos protagonistas de la experiencia que habían vivido en el museo.

Lo que en un principio comenzó como una propuesta piloto y por qué no, también innovadora, (ya que no contábamos con muchas referencias similares en las que apoyarnos) ha ido creciendo y reforzando nuestras redes con otros organismos y agentes sociales, estableciendo nuevos vínculos de colaboración y participación. Cada nueva red propicia, a su vez, nuevas líneas de actuación, como la que hemos iniciado con el Área de Juventud y Familia de los Servicios Sociales de una localidad cercana al área metropolitana del gran Bilbao, a través de su equipo de intervención socioeducativa EISE y la practica totalidad de los consultores de los centros educativos de dicha localidad, incorporando en el desarrollo de la propuesta, la figura de una musicoterapeuta. Cabe decir que dentro del ámbito de las terapias creativas la musicoterapia sostiene la idea de que al improvisar la persona trabaja las posibilidades de descubrimiento, inventando y eligiendo nuevas opciones que le permiten descubrir nuevas vías de expresión y de comunicación. En nuestro caso utilizamos la música como una forma de comunicación no verbal que pretende transmitir mensajes emocionales y servir como vehículo de expresión de ideas y emociones que, de otro modo, no encontrarían una forma de mostrarse fácilmente en un espacio privilegiado como es el museo.

Cada vez somos más los que pensamos que el museo puede contribuir a la integración social, tanto sobre el plano comunitario como social. En el plano personal puede aportar efectos positivos tales como una mayor confianza, autoestima y creatividad y en nuestro caso, además, la incorporación de técnicas de musicoterapia activa, como es la improvisación al programa *Incluimos el museo*, así como la implementación de aquellas empleadas en arteterapia al espacio del museo, puede facilitar y favorecer el encuentro con uno mismo y con las obras observadas y, de esta manera, potenciar la capacidad para interpretar, opinar, sentir y crear, estimulando la autonomía y fomentando el trabajo individual y el diálogo grupal a través de la música y el arte.

Arte e inclusión social. Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaria

Eloísa del Alisal

Directora del Museo CajaGRANADA Memoria de Andalucía

Isidro López-Aparicio

Co-comisario del proyecto Reflexiones expandidas

Resumen:

La presente comunicación analiza el proyecto “Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaria” que surge de la colaboración estrecha entre una entidad penitenciaria (Centro Penitenciario de Albolote), una universitaria (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada) y otra museística (Museo CajaGRANADA). Las tres organizaciones se unieron en este proyecto con un fin social que ha permitido que las mujeres internas en la penitenciaria reflexionen sobre su propia experiencia y se expresen a través de la creación artística.

Palabras clave:

Arte, mujeres, museo, penitenciaria, inclusión.

Abstract:

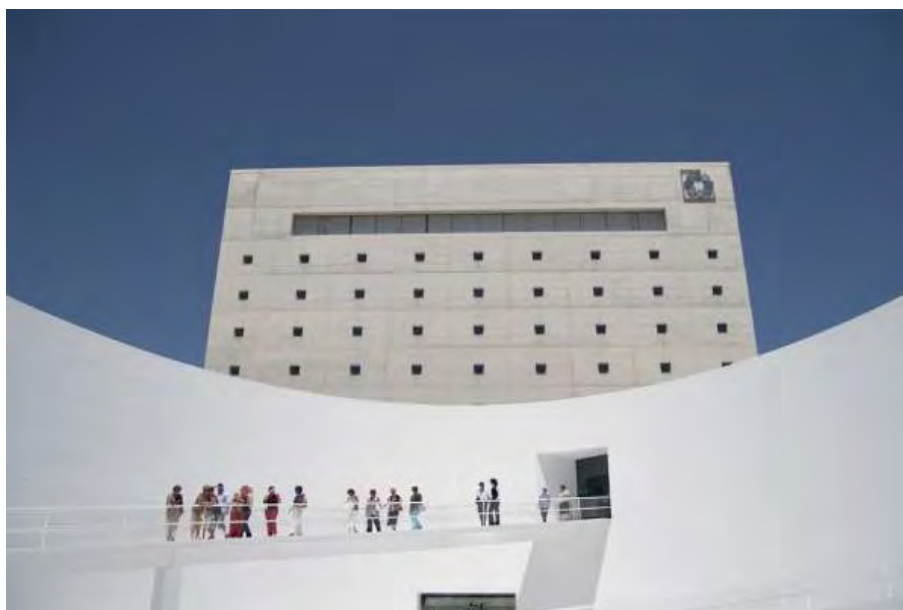
This paper analyzes the project arising from the collaboration between a correctional institution (Albolote Penitentiary), a university (Faculty of Fine Arts of the University of Granada) and a museum (Museo CajaGRANADA). The three organizations joined in this project with a social objective that has allowed women inmates in prison to reflect on their own experiences and express themselves through artistic creation.

Keywords:

Art, women, museum, penitentiary, inclusion.

Introducción

El Museo CajaGRANADA⁶⁰ es un centro cultural y social de CajaGRANADA Fundación⁶¹ que se encuentra ubicado en Granada. El Museo, en línea con la misión de la Fundación, es un lugar de encuentro donde el público pueda acercarse al arte, la cultura y la historia andaluzas, mostrando de forma sugestiva, didáctica y atractiva una región conectada con el mundo: desde los primeros hombres y culturas prehistóricas hasta la actual Andalucía. Así, fieles al principal objetivo de la Fundación y desde el conocimiento del pasado, pretende contribuir a mejorar nuestra sociedad fomentando la reflexión sobre los grandes retos del presente para proyectar, construir el futuro y contribuir al desarrollo de una sociedad más comprometida, más participativa y más solidaria.



Museo CajaGranada.

⁶⁰ El Museo CajaGRANADA se inauguró en el 2009. El edificio, cuyo proyecto arquitectónico fue realizado por Alberto Campo Baeza, cuenta con más de 12.000 m² distribuidos en diferentes espacios destinados a salas de exposiciones permanentes, salas de exposiciones temporales, talleres, teatro, mediateca-biblioteca, patio elíptico y plaza de las culturas para actividades al aire libre, cafetería y restaurante. [www.memoriadeandalucia.es].

⁶¹ En 1892 se crea CajaGranada. En este momento surge la entidad como respuesta a la necesidad social, que diera soporte a la actividad financiera y que a través del Monte de Piedad favoreciese el crédito y evitase la usura.

Un museo para todos. Arte, cultura y educación

El centro genera una amplia programación cultural y educativa, fruto del trabajo colaborativo que desarrolla con numerosos agentes culturales, educativos y sociales: exposiciones, visitas guiadas, talleres, ciclos de cine, y demás actividades. Algunas de estas se generan en torno a la colección de arte que con obras que van desde el siglo XVI al siglo XXI permiten recorrer diferentes corrientes y manifestaciones artísticas, a la vez que disfrutar de la obra de destacados creadores del arte moderno y contemporáneo tanto de Andalucía como del resto de España y de otros países: como Manuel Ángeles Ortiz, Santiago Rusiñol, Pablo Picasso, José Guerrero, Manuel Rivera, Antoni Tàpies, Carmen Laffón, Soledad Sevilla, Andy Warhol, Francis Bacon, así como pintores románticos como David Roberts, entre otros.



Conscientes de la relevante importancia que tienen la educación, el arte y la cultura en la inclusión social, el museo mantiene y actualiza una amplia programación de actividades en cuyo diseño e implementación han participado representantes de diferentes asociaciones, colectivos y agentes. Entre ellas destacar aquellas que trabajan con personas con discapacidad sensorial, física o psíquica (ONCE, Aspogrades, Docete Omnes, Granadown o Boderline, entre otros) y también aquellas entidades que trabajan con el

objetivo de favorecer la inclusión social de personas que encuentran barreras de diversa índole, económicas, sociales, etc. (AVOPRI -Asociación de Voluntarios de Prisiones, Aldeas infantiles, Proyecto Hombre, Banco de Alimentos, entre otras).

Este esfuerzo continuado por facilitar el acceso a la cultura y al arte ha derivado en la puesta en marcha de numerosas actividades y proyectos como el que hoy presentamos y que ha sido objeto de diversas distinciones de diferentes premios y entidades. En el 2010 el Museo CajaGRANADA recibió el Premio al Mérito Educativo que concede la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Andalucía y un año después recibía el European Museum Year Award por su amplia programación cultural dirigida a todos los públicos y en especial a aquellos con riesgo de exclusión.

El museo / la penitenciaria

La Constitución Española⁶² así como el reglamento penitenciario⁶³ recogen el derecho de los internos de los centros penitenciarios españoles a tener acceso a la cultura, pues se considera un factor de rehabilitación y desarrollo personal que como fin último persiguen la reinserción en la sociedad. Por esta razón las prisiones españolas desarrollan una programación cultural propia, que suele estar centrada principalmente en artes escénicas, fomento a la lectura y audiovisuales, y están abiertas a la colaboración con instituciones culturales externas. Como anteriormente se ha expuesto, esta misión social es compartida por el Museo CajaGRANADA así como el diseño de

⁶² En el artículo 25.2 de la Constitución Española recoge que: “Las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad estarán orientadas hacia la reeducación y reinserción social y no podrán consistir en trabajos forzados. El condenado a pena de prisión que estuviere cumpliendo la misma gozará de los derechos fundamentales de este Capítulo, a excepción de los que se vean expresamente limitados por el contenido del fallo condenatorio, el sentido de la pena y la ley penitenciaria. En todo caso, tendrá derecho a un trabajo remunerado y a los beneficios correspondientes de la Seguridad Social, así como al acceso a la cultura y al desarrollo integral de su personalidad.”

⁶³ “La Administración Penitenciaria promoverá la máxima participación de los internos en la realización de las actividades culturales, deportivas y de apoyo que se programen, que se destinarán al mayor número posible de internos y tendrán continuidad durante todo el año.”

las actividades educativas y culturales que son diseñadas y desarrolladas desde una perspectiva inclusiva.

Dentro de las actividades dirigidas a la inclusión de personas en situación de exclusión social cabe destacar la realizada en colaboración con AVOPRI (Asociación de Voluntarios de Prisiones). Poco después de su inauguración, el museo puso a disposición de AVOPRI los espacios del museo para realizar actividades con los internos del centro penitenciario de Albolote y del Centro de Inserción Social (CIS) de Granada. Así, tras varias sesiones de trabajo del equipo técnico del museo con los voluntarios de la prisión en las que se diseñaron visitas y formaron a los voluntarios, comenzaron a visitar el museo grupos de internos de la prisión y grupos de personas que tras su paso por ésta realizaban talleres en el CIS de Granada⁶⁴.

Desde entonces el Museo CajaGRANADA colabora estrechamente con el Centro Penitenciario de Albolote (Granada), tanto a través de las visitas y actividades que organiza en el propio museo para aquellos grupos de internos que cada dos semanas pasan una mañana en el museo como a través de las actividades desarrolladas en el centro de Albolote para el contexto museo, sirva de ejemplo el proyecto “Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaria” y aquellos recursos diseñados desde el museo para la penitenciaria y que forman parte del programa “El museo se acerca”⁶⁵. “Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaria” surge de la colaboración estrecha entre una entidad penitenciaria (Centro Penitenciario de Albolote) y otra museística (Museo CajaGRANADA Memoria de Andalucía). Las dos entidades se unen con un fin social y con un doble objetivo principal: el de dar visibilidad a este colectivo y fomentar la inclusión social de las internas a través del arte, de sus reflexiones que toman cuerpo en diferentes formatos creativos.

⁶⁴ Como se ha señalado más arriba, la finalidad de la reclusión es favorecer la inclusión y rehabilitación a través de la cultura, la educación y también la formación profesional.

⁶⁵ Programa de recursos y actividades dirigidas a aquellos colectivos y espacios que por alguna razón no se pueden desplazar al museo.

Al igual que el museo cuenta con unos espacios y una programación estable que se dirige a los diferentes públicos, el centro penitenciario de Albolote cuenta con un programa estable de actividades socioculturales⁶⁶ que se organizan en cuatro grandes grupos:

- -Actividades de biblioteca. Además de la biblioteca central hay una biblioteca en cada módulo.
- -Actividades de creación cultural. Talleres creativos y artísticos, algunos gestionados por los propios internos.
- -Actividades de formación y motivación cultural. Tienen diferentes formatos: curso de desarrollo personal, concursos, salidas culturales, etc. que pretenden desarrollar y potenciar actitudes positivas.
- -Actividades de difusión cultural cuyo objetivo es establecer redes culturales con la comunidad.

Para el desarrollo del proyecto, que surge desde el Museo CajaGRANADA, se contó con la coordinadora de actividades socioculturales del Centro Penitenciario de Albolote, Mercedes López, y con Isidro López-Aparicio, artista, comisario y profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

Entre los objetivos del proyecto se pueden destacar los siguientes:

- Fomentar el acceso a la cultura por parte de este colectivo, que como se mencionaba anteriormente es un fin en si mismo.
- Contribuir al desarrollo personal y mejora de la autoestima de las personas participantes.
- Crear un espacio de libertad a través de la práctica artística y creativa.

⁶⁶ Detallado por Mercedes López, coordinadora del área sociocultural del Centro Penitenciario de Albolote.

- Sensibilizar a la sociedad de la situación de exclusión en la que encuentran los internos por medio de dar visibilidad a un colectivo que en ocasiones permanece invisible.

Tras los primeros contactos se fijó una primera sesión de trabajo al que se sumaron internas de la prisión que además de participar en alguno de los talleres pasaron a formar parte del equipo coordinador del proyecto, ayudando a difundir y canalizar el proyecto entre el resto de internas. En esta primera reunión, que tiene lugar en el museo, se marca un calendario de trabajo común para conocer los dos contextos en los que se iba a desarrollar la actividad así como al colectivo al que iba dirigido: mujeres en situación de privación de libertad. Se establecieron y compartieron los objetivos y metodología a seguir.

Cuando iniciamos el proyecto el centro penitenciario contaba con una población compuesta por 1309 hombres y 183 mujeres. El proyecto se dirigía tanto a las mujeres que realizaban actividades dentro de su módulo como a aquellas que lo hacían en el área sociocultural. Así, con la colaboración tanto de varias internas como del personal de la institución penitenciaria y por personal de asociaciones y ONGs que como Cruz Roja o la Asociación PIDES que desarrollan talleres en el centro las internas comenzaron a crear y reflexionar desde el contexto penitenciario para el contexto museo. Posteriormente se hicieron varias sesiones conjuntas en el centro penitenciario y se animó a todas las internas a participar en este proyecto creativo con el incentivo de que las creaciones formarían parte de una exposición en el Museo CajaGRANADA durante el mes de marzo que estaría dentro del Festival Miradas de Mujeres, lo que supone un importante estímulo que resultó ser decisivo para la motivación de las participantes.

En enero se invitó, a través de una carta del equipo coordinador, a todas las internas a participar en el proyecto a través de sus reflexiones, que podían tener una gran diversidad de formatos creativos (pinturas, fotografías, cartas, canciones y poesías, bordados, etc.) para el museo. Posteriormente se organizaron las reuniones y sesiones de trabajo en la prisión que permitieron

conocer el día a día de las internas, sus propuestas y sus creaciones, sus dudas y consultas...

Durante estas visitas se visitaron los diferentes espacios: módulos y área sociocultural en el que se ubica la biblioteca, gimnasio, auditorio, aulas y talleres en los que participan las mujeres internas desde diferentes perspectivas, desde la individual a la colectiva (como puede ser el grupo musical o teatro), hasta actividades más introspectivas como la pintura y la escritura, así como otras con carácter comunicativo (el periódico del centro, “La voz del Mako”, y los mensajes en espacios comunes).



Deja tu mensaje.

En general la actividad artística y creativa en las prisiones favorece la inclusión del individuo en el colectivo y comunidad a la par que el desarrollo personal y mejora de la autoestima de los internos. En particular, en este proyecto, se ha profundizado en las relaciones, expresiones y símbolos de identidad proyectados por las internas del Centro Penitenciario de Albolote, materializados en expresiones artísticas de muy diversa índole que fueron

realizados en los talleres del área sociocultural o en el propio módulo, tanto en el módulo 9 como en el 10⁶⁷.

Los talleres en las que participaron las internas del proyecto Reflexiones expandidas fueron: taller de música⁶⁸, taller de fotografía⁶⁹, taller de pintura⁷⁰, taller de creación literaria y collage⁷¹, club de lectura en el módulo 9⁷², club de lectura en el módulo 10⁷³.



Vista general de la exposición.

Las propuestas de las internas se mostraron en el Museo CajaGRANADA en una exposición que estuvo abierta durante un mes y que forman parte de un catálogo que incluído en los fondos bibliográficos de la biblioteca de la penitenciaría y de la mediateca-biblioteca del museo. El día de la inauguración pudieron asistir varias de las internas participantes (solo aquellas a las que se les permitió la salida), familiares y amigos de las mujeres participantes, medios de comunicación, público general y profesionales vinculados al proyecto: comisarios-mediadores⁷⁴, equipo coordinador⁷⁵,

⁶⁷ El módulo 10 es un módulo de respeto en el que las internas realizan numerosas actividades diarias: bordados, fotografía, club de lectura, etc.

⁶⁸ Realizado por Pedro Corbacho y Belinda Rivera de la Asociación PIDES

⁶⁹ Impartido por Raquel Broza de Cruz Roja.

⁷⁰ Cuyo profesor es Enrique Saénz.

⁷¹ Lo imparte Ángela Hungría de la Asociación PIDES.

⁷² Realizado por Belinda Rivera y Juan Antonio Roldán de la Asociación PIDES

⁷³ Con Andrea Villarrubia y Liz Alfonso de la Asociación Entrelibros

⁷⁴ Isidro López-Aparicio y Eloísa del Alisal.

personal del centro penitenciario, voluntarios y miembros de AVOPRI, asociaciones colaboradoras en la organización de los talleres⁷⁶... Este día se organizó una mesa redonda sobre Artes Visuales y Diversidad⁷⁷ para reflexionar sobre las diferentes barreras con las que puede encontrarse una mujer hoy en día en las artes visuales. Tanto la exposición como la mesa redonda formaron parte del programa del Festival Miradas de Mujeres⁷⁸ que tuvo lugar en toda España y en el que participaron más de 300 sedes.

Conclusión

Hay que destacar que este proyecto ha permitido que las mujeres internas en la penitenciaría reflexionen sobre su propia experiencia y se expresen a través de la creación artística. Por otra parte, la creación artística basada en la propia experiencia de las internas ha propiciado un ejercicio de introspección y comunicación, que ha reforzado la autoestima. Además, la exposición y posterior catálogo ha sido para las reclusas un estímulo fundamental al saberse escuchadas dentro y fuera de la penitenciaría. Ha posibilitado romper estereotipos y romper muros físicos y simbólicos, favoreciendo el diálogo y el reconocimiento de las mujeres en la penitenciaría. A veces nos olvidamos de que la reinserción de internos de prisiones es un objetivo que también hay que trabajar fuera de los muros de estas instituciones. En fin, se ha posibilitado que las internas de la penitenciaría tomen contacto con la realidad extramuros, de la que a veces se ven muy alejadas al vivir inmersas en su mundo, rompiendo su aislamiento y facilitando su posterior reinserción.

⁷⁵ Mercedes López, Raquel Broza, Enrique Saénz y miembros de la Asociación PIDES.

⁷⁶ Cruz Roja, Asociación PIDES y Asociación Entrelibros.

⁷⁷ Participaron en la mesa de Artes Visuales y Diversidad: Mariela Fernández Bermejo de la Ciudad Accesible; Mercedes López del Centro Penitenciario de Albolote; Olalla Luque de la Asociación Kaleidoscope; y María Jesús Santos, Presidenta de Mujeres Progresistas por la diversidad de Granada.

⁷⁸ El Festival Miradas de Mujeres es una iniciativa de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo lucrativo formada por 400 profesionales en el sector de las artes plásticas en España. <http://festivalmiradasdemujeres.es/>

Las piedras hablan para todos: propuestas para la accesibilidad desde el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona

Pilar Sada Castillo

Museo Nacional Arqueológico de Tarragona

psada@gencat.cat

Resumen:

A pesar de contar con unas infraestructuras pendientes de renovación, el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, se ha implicado, desde hace años, en la formalización y propuesta de actividades y servicios pensados para una mayor accesibilidad de sus centros y para una mejor comunicación del patrimonio que gestiona, pensando en el conjunto de la sociedad. Esta aportación presenta algunas de estas propuestas pensadas para personas ciegas o con dificultades visuales y para personas con dificultades auditivas, que han estado generadas en colaboración con otros agentes e instituciones con objetivos comunes.

Palabras clave:

Talleres, reconstrucción histórica, lengua de signos, época romana, Tarraco.

Abstract:

Despite having some outstanding infrastructure renovation, the National Archaeological Museum of Tarragona, has been involved for years in the formalization and proposal of activities and services intended for a accessibility of its centers and for a better communication of the heritage which it manages, thinking of the whole society. This contribution presents some of these proposals designed for blind persons or visually impaired and hearing impaired, which have been generated in collaboration with other agents and institutions with common objectives.

Keywords:

Workshops, Historical t, sign language, Roman period, Tarraco.

Partiendo de una situación deficitaria, con infraestructuras obsoletas y pendientes de actualización, con proyectos de renovación aparcados *sine die*, el MNAT ha puesto el acento, desde hace tiempo, en la voluntad de concretar propuestas tendentes a mejorar la accesibilidad en sus centros, con el objetivo de garantizar el derecho de acceso a la cultura al conjunto de la sociedad, haciéndolo en colaboración con colectivos de personas con capacidades diversas y con grupos en riesgo de exclusión social.

Este proyecto implica revisar el centro de la acción sobre el patrimonio, pasando de una visión fundamentada exclusivamente en el objeto (en el bien patrimonial), a otra en la que se tenga en cuenta el receptor de esta acción, que debería ser la sociedad, en general, en toda su diversidad.

Trabajar para la accesibilidad -siempre se ha defendido- beneficia a todas las personas, sean cuales sean sus condiciones y capacidades. Pensar en una acción sobre el patrimonio para todos debería ser el marco de acción general y la condición primera de cualquier proyecto de actuación sobre este. Aplicar los conceptos del Diseño Universal o diseño para todos, debería ser una práctica obligada desde la misma concepción del mensaje global de la acción sobre el patrimonio hasta su formalización, en todos sus aspectos.



Itinerario táctil, señalizado en braille en el Museo Arqueológico de Tarragona.
Archivo MNAT (Fot. G. Jové).

Ser conscientes de que el museo (el patrimonio en general) limita el acceso a una parte importante de los ciudadanos a través de sus formalizaciones (ya sean físicas o conceptuales) es un primer paso para buscar nuevas formas, en las que el patrimonio podría asentar las bases de un desarrollo equilibrado, igualitario y de futuro.

Propuestas y formalizaciones

En este empeño el MNAT en los últimos veinte años ha ido concretando propuestas a partir de las experiencias realizadas con grupos de educación especial -para los que el MNAT cuenta con una serie de talleres permanentes adaptados a sus necesidades (<http://www.mnat.cat/?page=educacio-llistat&id=accessibilitat>)-, así como proyectos para personas ciegas y con deficiencias visuales, como los talleres permanentes *¡Hagamos hablar a las piedras! Y Tárraco a través de los sentidos*, o la adaptación de otro de sus talleres permanentes -*¡Viaja a Tárraco!* -, que responden a la voluntad de generar propuestas para el conjunto de la sociedad, con el objetivo de ofrecer la posibilidad de conocer y disfrutar de la historia y del patrimonio, en este caso, de la ciudad romana de Tárraco.



Actividad “Picapedreros, marmolistas y escultores”
seguida y participada en lengua de signos. Archivo MNAT (Fot. G. Jové)

Este conjunto de actividades se han desarrollado en colaboración con la ONCE, a partir de la exposición “TARRACO piedra a piedra”, organizada por el MNAT en el año 2009, en el marco de la celebración en Tarragona de la “IX Conferencia de la Asociación para el estudio de los mármoles y otras piedras de la Antigüedad (ASMOSIA)”.



Material del taller permanente “Fem parlar les pedres!” (¡Hagamos hablar a las piedras!), adaptado para personas ciegas o con dificultades visuales. Archivo MNAT (Fot. G. Jové).

El objetivo principal de esta exposición y de su proyecto educativo era el de facilitar al conjunto de la sociedad el conocimiento de la importancia que, a lo largo de la Historia, ha tenido para la Humanidad la utilización de la piedra, ya sea para la construcción, para la representación artística o para la expresión simbólica. Una piedra que en el caso de Tàrraco -una de las grandes ciudades del occidente romano y primer asentamiento de esta civilización en la península Ibérica- constituye el elemento principal de las colecciones del MNAT y uno de sus principales ejes de trabajo. Dar a conocer esta realidad al

conjunto de la sociedad, así como facilitar el conocimiento de los avances científicos que nos permiten interrogar y aprender a descifrar los mensajes que esconden en su interior, era uno de sus planteamientos principales, con la voluntad de conseguir una accesibilidad para todos.

Es por ello que la exposición **TARRACO piedra a piedra** se planteó, desde el inicio, con un programa de actividades, previstas para todo tipo de público y desarrollando todo tipo de lenguajes.

Entre las propuestas el taller **Fem parlar les pedres!** (¡Hagamos hablar a las piedras!), dirigida a escolares, familias y grupos de educación en el tiempo libre, realizada en colaboración con la ONCE, para grupos de personas ciegas y deficientes visuales. La actividad contaba con el material de soporte del taller en braille, un circuito táctil -también señalizado en braille- y la utilización de maquetas y copias realizadas en termoform, para poder comunicar de la manera más efectiva los diferentes temas y conceptos que se trabajaban.

A partir de las actividades realizadas y de la evaluación de las mismas, esta propuesta ha pasado a formar parte -con una formalización permanente- del catálogo de actividades y recursos educativos del MNAT.

Dentro, también, de las propuestas ligadas a la exposición “TARRACO, piedra a piedra”, pensada para todo tipo de público, se desarrolló la actividad, **“Picapedreros, marmolistas y escultores”**. Una demostración del trabajo sobre la piedra en la antigüedad, que tenía como objetivo, dar a conocer los procesos técnicos básicos de extracción, preparación y utilización de la piedra en el mundo clásico, presentando las herramientas, la técnica y el trabajo artesanal de los diferentes oficios implicados. Para ello un picapedrero, un marmolista y un escultor explicaban, demostraban e invitaban a la participación a todos los asistentes, sobre las técnicas y el trabajo de sus respectivos oficios.

Esta actividad pudo ser seguida, por personas sordas, a través de la lengua de signos gracias a la colaboración de ASOTARCO (Asociación para las Personas

Sordas de Tarragona y Comarcas) y del Servicio Municipal de la Discapacidad de la Consejería de Igualdad del Ayuntamiento de Tarragona.

Una colaboración a partir de la cual se han realizado, también, una serie de actividades puntuales, en lengua de signos, ligadas a eventos y celebraciones como Tárraco Viva, Semana de la Ciencia, Día Internacional de los Museos, Noche de los Museos, etc., que han tenido como objetivo abrir a este colectivo el uso y disfrute del patrimonio gestionado por el MNAT, así como la organización de visitas guiadas a las exposiciones permanentes y temporales del museo.

Entre estas actividades la propuesta de reconstrucción histórica “***Modus operandi***”, realizada en el conjunto monumental de Centcelles (gestionado, también por el MNAT) sobre los procesos de construcción y decoración de los edificios en época romana. Una actividad organizada en el marco de Tárraco Viva -el festival de reconstrucción histórica, que se realiza todos los meses de mayo en Tarragona- y que pudo ser seguida y participada en lengua de signos.

En esta propuesta los participantes pasaban a formar parte del grupo de artesanos de la construcción, dirigidos por los *lapidarii*, *musivarii* y *pictores*, del conjunto monumental de Centcelles, que les introducían en el trabajo sobre la piedra y las técnicas constructivas, en la elaboración de un mosaico o en la realización de pinturas murales. Un recorrido por la construcción y la decoración de los edificios en época romana, que podía experimentarse en primera persona. Una manera viva i directa de conocer la Historia.

Desde el año 2005 el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona desarrolla, en colaboración con la Biblioteca Pública de Tarragona, el programa “Llegim el patrimoni. Literatura i Història” (“Leamos el patrimonio. Literatura e Historia”), dirigido al público adulto, que tiene por objetivo el fomento de la lectura y del conocimiento del patrimonio. La incorporación del Taller de Lectura de la ONCE en este programa, desde el año 2010, ha generado nuevas propuestas, con lecturas, que son seguidas en braille y audio-libros y el desarrollo de actividades complementarias, pensadas, también, para personas

ciegas o con deficiencias visuales. Esta incorporación ha significado un enriquecimiento de la propuesta, tanto desde el punto de vista de la participación, como de los medios y materiales utilizados para facilitar el conocimiento de la historia y del patrimonio.



Presentación de una de las novelas históricas del ciclo “Leamos Tàrraco” -una de las propuestas de “Llegim el patrimoni. Literatura i Història” -, con la lectura de fragmentos de la misma por parte del autor y de diversos participantes en el club de lectura, también en braille y letra aumentada. Archivo MNAT (Fot. G. Jové).

El desarrollo de este conjunto de proyectos ha dado, también, como resultado la instalación, en la exposición permanente del Museo Arqueológico y en el Centro de interpretación de la Necrópolis Paleocristiana, de un itinerario táctil, señalizado en braille.

Tàrraco a través de todos los sentidos

Poner en funcionamiento todos los sentidos -la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto- así como todas nuestras capacidades -sean cuales sean- es el objetivo de la actividad “Tàrraco a través de los sentidos”, pensada desde el inicio para la accesibilidad.



La utilización de reproducciones y maquetas mejora la comprensión para todo tipo de público y posibilita la utilización de todos los sentidos. Archivo MNAT (Fot. G. Jové).

Ver y oír historias sobre la ciudad romana de Tàrraco, pero también, poderlas tocar, oler y saborear. Una propuesta, organizada también en colaboración con la ONCE, con un especial protagonismo de los aspectos de carácter sensorial y emocional, con el objetivo de descubrir la ciudad romana de Tàrraco, a través de los restos materiales que el museo conserva, en una propuesta accesible a todo tipo de público, pensada especialmente para personas con dificultades visuales y grupos de educación especial.

Entre sus objetivos estaban, también, promover y estimular conocimientos y sensaciones intelectuales, emotivas y estéticas -buscando una implicación de carácter emocional-, acercar el conocimiento del Museo Arqueológico de Tarragona y colaborar en la difusión del valor de nuestro pasado y del patrimonio en general.

La actividad se desarrollaba a partir del audiovisual “Tàrraco la ciudad donde la primavera es eterna” y contaba con un recorrido táctil por las salas permanentes del museo, articulado en cuatro ejes temáticos -el urbanismo y la arquitectura, la vida cotidiana y el ocio, la economía y el comercio, la sociedad y el arte-, en el que se utilizaban reproducciones de objetos

arqueológicos, maquetas, olores, etc., y que se complementaba con un refrigerio basado en el recetario de la cocina romana a partir de los cuatro gustos básicos -salado, amargo, ácido y dulce- y en el que se podían degustar bebidas y alimentos diversos.

La experiencia y las evaluaciones recogidas a través de los diversos grupos que realizaron esta actividad, permiten plantearse el proyecto de hacer de esta propuesta una nueva actividad permanente, que facilite el acceso y el uso del museo a personas y colectivos con todo tipo de necesidades y capacidades.

La voluntad del MNAT es generalizar esta política, asumiendo estos objetivos en un proyecto global, partiendo siempre de la colaboración con otros agentes e instituciones implicadas, de manera que se incorporen de una manera efectiva y permanente y no puntual o coyuntural -como pasa en muchas ocasiones-, posibilitando su conversión en una práctica generalizada y habitual.

La accesibilidad es un derecho. Lo decíamos al inicio de estas páginas. Es, sin embargo, también un planteamiento, una ideología -ahora, más que nunca, que las ideologías están tan devaluadas y que corremos el peligro de olvidar cuales son los derechos fundamentales de las personas- que debe impregnar la acción, en nuestro caso desde los museos y sobre el patrimonio en general. Así mismo, desde los museos y a través de las propuestas de accesibilidad se puede colaborar en una mayor concienciación de la sociedad con relación a la diversidad y a la comprensión sobre las diferentes capacidades de las personas.

Se dice siempre que las piedras no hablan. Pero lo cierto es que, en su interior esconden infinidad de historias y que, además, se las puede hacer hablar, utilizando los lenguajes más diversos, para todas las personas.

Bibliografía

Sada, Pilar (2009): “Sociedad y Museu Nacional Arqueològic de Tarragona: programas, proyectos y estrategias”, en *Actas de los XIX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio 2008)*, Ediciones de la Universidad de Cantabria, Santander, (333-347).

Sada, Pilar (2012): “Patrimonio arqueológico, aprendizaje de la historia y educación”, en Ferrer García, C.; Vives Ferrándiz Sánchez, J. (eds.), *Construcciones y usos del pasado. Patrimonio Arqueológico, Territorio y Museo. Jornadas de debate del Museu de Prehistòria de València*, Museu de Prehistòria de Valencia. Valencia, (153-176).

Sada, Pilar (2013): “Els clàssics a escena a través de la literatura i el teatre al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona”, *Auriga*, 66, (23-25).

Propuesta educativa de accesibilidad universal del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte

Betisa San Millán García

Centro de Arte Contemporáneo de Huarte

educacion@centrohuarte.es

Resumen:

El objetivo del trabajo es dar a conocer dos experiencias concretas llevadas a cabo en colaboración con otras entidades educativas locales para desde ahí repensar nuestra propuesta educativa de accesibilidad universal. El Centro Huarte apuesta desde sus inicios por ser un espacio de integración de saberes y de relación entre personas a través del cual puedan darse sinergias para crear redes de trabajo colaborativo que beneficie a la comunidad. Dentro de esta filosofía de partida llevamos casi tres años realizando proyectos en colaboración con todo tipo de entidades y personas interesadas en compartir sus saberes y crear nuevas relaciones. Aquí presentamos brevemente dos proyectos realizados con colectivos con necesidades específicas avalados por sendos premios nacionales.

Palabras clave:

Accesibilidad universal, educación artística, arte contemporáneo, proyectos educativos en red.

Abstract:

The purpose of this paper is to present two specific experiences carried out in collaboration with other local educational groups in order to reflect on our educational proposal of universal accessibility. Huarte's Contemporary Art Center focuses its activities on the integration of knowledge and the relationship between people through which we can generate synergies for networking collaborative work that benefits the community. Within this philosophy we've been carrying out projects with all kinds of organizations and people who are interested in sharing their knowledge and create new relationships. Here we briefly present two projects carried out with groups with specific needs which have been guarantees by two national awards.

Keywords:

Universal accessibility, art education, contemporary art, educational networking projects.

DEAC, un departamento bisagra

El CACH apuesta desde sus inicios por ser un espacio de integración de saberes y de relación entre personas a través del cual puedan darse sinergias para crear redes de trabajo colaborativo que beneficie a la comunidad. Dentro de esta filosofía de partida llevamos casi tres años realizando proyectos en colaboración con todo tipo de entidades y personas interesadas en compartir sus saberes y crear nuevas relaciones.

De los propios objetivos generales y específicos planteados para el CACH se desprenden más concretamente las líneas de actuación principales y, entre ellas, junto a las que se centran de modo más concreto en la creación y la difusión, se encuentra de manera enfática la referida a la formación, entendido este concepto en un sentido amplio en el que caben actuaciones que propicien el pensamiento vinculado al arte actual y faciliten la recepción de las propuestas ofrecidas dentro de un marco de participación activa y crítica.

Por eso, considerando que algunos de los objetivos de mayor calado del centro están orientados a conseguir que el mismo sea un espacio de encuentro de la ciudadanía con la creación contemporánea y a convertirlo en el centro de referencia para el conocimiento del arte actual en Navarra, es imprescindible que su organización cuente con una estructura que focalice su labor en cómo desarrollar un papel mediador, educador, acogedor e incluyente que aglutina algunos de los rasgos esenciales de este centro.

Por esta razón el CACH se dota de un Departamento de Educación y Acción Cultural que de manera concreta tiene la misión última de establecer vínculos entre la creación actual y la sociedad, ofreciendo y reforzando el valor funcional del centro y haciendo de él un espacio atractivo, accesible y dinámico en el que se aproveche el gran potencial educativo y cultural que tiene el arte contemporáneo.

El DEAC es, por tanto, una estructura específica del CACH que centra su actividad en la creación de estímulos mediante los que inducir a sentir y pensar y con los que favorecer la construcción de experiencias que enriquezcan educativa y culturalmente a cuantas personas se relacionen con él. Es, en definitiva, un agente agitador que entiende su actuación como una práctica creativa que conecta transversalmente todas las estructuras del CACH y hace de bisagra entre servicios y destinatarios.

Indudablemente, el papel a desempeñar por este departamento está caracterizado por su carácter facilitador, por el efecto guía de sus actuaciones y el hecho de favorecer una participación activa y crítica que garantice un enlace significativo entre el CACH y sus usuarios y usuarias.

Nos planteamos unos objetivos claros en relación a la accesibilidad universal que pasan por:

Detectar necesidades e inquietudes de las personas usuarias con necesidades especiales o de pertenencia a minorías sociales y culturales que sean susceptibles de ser abordadas desde la actividad a desarrollar por el DEAC.

Lograr que la oferta del CACH consiga adaptarse a cualquier persona que presente necesidades de apoyo específico y tenga en cuenta el concepto de diversidad social y cultural para garantizar una visión poliédrica de este sector y alcanzar la accesibilidad universal.

Establecer cauces de vinculación organizativa y programática entre el CACH y los organismos y asociaciones relacionadas con las personas usuarias con necesidades especiales de accesibilidad o inclusión mediante la articulación de medidas concretas que permitan mantener relaciones intencionales, coordinadas y estables o puntuales.

Dos experiencias a modo de ejemplo

De entre todas las experiencias vividas estos años presentamos brevemente dos proyectos elegidos por haber sido avalados por sendos premios desde organismos externos a los propios proyectos.

Sintiendo el arte contemporáneo. Explorando el arte desde los diferentes sentidos. Del CPEIP Lorenzo Goicoa - Segundo premio del XXVI Concurso ONCE de Investigación Educativa sobre Experiencias Escolares (2012)⁷⁹

El objetivo principal marcado por Luis Ángel Villar Ezcurra y Asunción Ozkoidi, responsables del proyecto, fue abordar el mundo de la creación plástica desde un punto de vista multisensorial, no exclusivamente visual, potenciando esta faceta en el alumnado vidente al tiempo que acercaban el mundo de la creación plástica y visual a una alumna invidente. En un currículum de plástica en el que hay un 90% de contenidos visuales esta propuesta se convierte en un reto interesante para los docentes quienes acudieron al DEAC en busca de asesoramiento.

Desde un principio pusimos a su disposición cuantos recursos podíamos ofrecer. Los espacios con las exposiciones de base pero tal y como dicen ellos mismos el CACH fue ante todo “un lugar para el intercambio, el aprendizaje, la diversión, la experimentación y el juego”.

El proyecto se ha desarrollado a lo largo de un año, tanto fuera como dentro del aula. En el CACH se han impartido talleres con artistas y con el equipo de educadoras del Centro, y se han coordinado actividades con artistas que han tenido lugar en la propia aula escolar.

⁷⁹<http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/publicaciones-sobre-discapacidad-visual/nueva-estructura-revista-integracion/ultimo-numero%20publicado/sintiendo-el-arte-contemporaneo-explorando-el-arte-desde-los-diferentes-sentidos>

La experiencia consistió en una serie de talleres específicos: corporalidad y espacio, fotografía, fanzine, formas y texturas, así como acceso a diversas exposiciones.

Con Sandra Montero, artista y arquitecta con exposición en el Centro en ese momento, realizaron distintas sesiones de trabajo en el aula y en las salas de exposición. Ella argumentaba con estas palabras una de sus propuestas de taller con el grupo: “Todo lo que registran nuestros sentidos nos abre a la experiencia sensorial del mundo. Otorgamos una primacía a la visión dejando de lado otras dimensiones de vital importancia en nuestra relación con el entorno y con los demás. Nuestras manos al deslizarse por una pared, nuestros pies al andar descalzos o nuestro cuerpo entero al tumbarnos, son ejemplos de acciones que permiten abrir dimensiones fundamentales de nuestra relación con todo aquello que nos rodea”.

Sandra utilizó las grabaciones que hizo en el taller para editar una video-creación que el alumnado vio más tarde en el CACH. En él aparecían los niños y niñas moviéndose en el espacio, diciendo sus nombres, midiendo objetos con su cuerpo y adaptándose al espacio y a diferentes objetos. El alumnado jugó con sus cuerpos, con los cuerpos de los compañeros y compañeras y con objetos en distintas sesiones en el aula hasta que acudieron a la exposición de Sandra *Presencia de una ausencia* donde llegaron a un mayor nivel de abstracción y conceptualización pudiendo trabajar el cuerpo en la ancianidad y el alzhéimer, tal y como nos proponía la propia exposición de Sandra.

Representaron los rasgos y contornos de cada fotografía en relieve y se describieron en braille. Trataron así mismo de imitar los rostros de las personas que aparecían en las fotos y tocaron sus caras de sorpresa, inexpresividad o incompreensión.

Con Guillermo Sarmiento, artista también con exposición en el Centro en ese momento, realizaron en el aula un fanzine partiendo de objetos significativos para cada alumno y alumna. La alumna invidente realizó los dibujos sobre lámina de plástico de dibujo técnico con punzón y sobre base de goma, y,

posteriormente, realizaron esos dibujos en relieve con el horno fúser. En el fanzine cada uno escribió «fanzine» como quiso, y ella lo hizo en braille. La propuesta terminó en forma de fiesta de presentación del fanzine en el CACH.

Las visitas a las exposiciones de Txaro Fontalba y María Jimenez supusieron un acercamiento al arte desde conceptos escultóricos, experiencias con distintos materiales y contenidos vinculados al consumismo feroz, el materialismo o el género y la violencia machista. Estas sesiones en salas se vieron complementadas con talleres diseñados por las educadoras del DEAC para profundizar en los contenidos expositivos desde un enfoque multisensorial.



Visita del grupo de Lorenzo Goicoa a “Las horas atragantadas” de Txaro Fontalba



Visita del grupo de Lorenzo Goicoa “Presencia de una ausencia” de Sandra Montero, con Sandra Montero.

Realizamos así mismo talleres vinculados a la exposición de Carlos Garaikoa en los que trabajamos los volúmenes creando ciudades partiendo de geometrías y planos. Contenidos que siguieron trabajando en el aula con talleres de urbanismo.

La valoración ha sido muy positiva, tanto por parte de los alumnos como de los maestros y artistas plásticos participantes.

Para los docentes responsables del proyecto “era un intento de «despertar» en nuestro alumnado vidente aquellos sentidos que tenemos más infrautilizados, para pasar a usar el tacto, el oído o el gusto, o a iniciarnos en el tema de la conceptualización en el arte”. “Estas experiencias no solo han supuesto una experiencia estética, sino que también nos han permitido hablar de diferentes conceptos, como son género, materialismo, consumismo, enfermedad (alzhéimer), creatividad y formas diversas de realizar las actividades”.

Los ESpcpieALISTAS, proyecto piloto de School Entrepreneurs. Marca de la empresa simulada que crearon seis jóvenes con discapacidad intelectual y motórica o sensorial, que componen uno de los Programas de Cualificación Profesional Inicial Especial del Centro Integrado M^a Ana Sanz de Pamplona-Reconocimiento de la Secretaría de Estado de educación.⁸⁰

Los ESpcpieALISTAS es el resultado del trabajo realizado por este grupo de alumnos y alumnas quienes han desarrollado esta marca de su empresa simulada dentro de un proyecto global de formación que trabaja la autonomía personal y laboral aprovechando las herramientas TIC.

Este proyecto educativo plantea trabajar una serie de contenidos transversales básicos para el desarrollo de habilidades sociales y comunicativas de este grupo de jóvenes.

⁸⁰ [<http://www.losespcpiealistas.com/p/spacial-helpers.html>]

La pregunta que da origen al proyecto es “¿quién soy?”, trabajando de esta manera la identidad personal, profesional y digital. El alumnado se proyecta hacia el exterior gracias al proyecto ya que este se basa en el desarrollo de la capacidad emprendedora. Saber quiénes somos, a dónde vamos y qué queremos es fundamental para emprender. El concepto de identidad va unido así al de emprendimiento trabajando la definición de la empresa simulada, llegando a acuerdos, desarrollando su cuenta en Twitter, la página web, blogs personales que dejan espacio a las identidades individuales al tiempo que a la grupal, o la cuenta en Facebook y MSN.



“Fermín y el arte abstracto”- 29-10-2012. Imagen de la web de los ESpcpieALISTAS.

Elena Santacara, una de las educadoras responsables del proyecto, habló con el responsable del DEAC, Koldo Sebastián, y juntos intentaron establecer de

qué manera el CACH podía colaborar con los ESpcpieALISTAS. Es ahí donde empieza nuestra larga relación con este grupo de jóvenes.

Primero se establecieron unas bases de colaboración abiertas y flexibles, permitiendo así ofrecer experiencias de relación y creación que estimularan su creatividad desde el arte contemporáneo. El objetivo principal era que esas experiencias, y su trabajo de reflexión a posteriori dejando constancia de ello en los blogs y herramientas online del grupo, pudieran servirles en el proceso de creación y desarrollo de la empresa simulada.

El grupo visitó el CACH a lo largo del curso 2012-13 varias veces realizando talleres y visitas diseñadas expresamente para cumplir con estos objetivos previamente marcados. Estas sesiones de trabajo fueron dirigidas en ocasiones por el equipo de educadoras del DEAC⁸¹, y en ocasiones por Artistas⁸² con obra expuesta en ese momento en salas. Participaron en una amplia variedad de propuestas de distintas maneras, en grupo con actividad específica para ellos, o en oferta abierta del CACH de manera individual o con sus familias en talleres abiertos para familias.

Así mismo Elena Santacara, docente responsable del grupo, participó en un programa de formación docente que desarrollamos desde el CACH con otros profesores y profesoras de Centros de enseñanza reglada. Esto supuso una inclusión del proyecto y del grupo en sí en otras propuestas del DEAC participando como uno más de la oferta del Centro.

⁸¹ [<http://www.losespcpiealistas.com/2012/10/arte-contemporaneo.html?q=Centro+huarte>]
[<http://www.losespcpiealistas.com/2013/03/visita-al-centro-huarte.html>]

⁸² Taller con Andrea López:
[<http://www.losespcpiealistas.com/2012/12/la-teatralidad-de-la-muerte-y-andrea.html>]
Taller con Naroa Armendáriz:
[<http://www.losespcpiealistas.com/2012/11/taller-con-naroa-amendariz.html>]



"Todo el mundo a sus cosas, buceando en sus emociones y sensaciones" 24-11-2012 Imagen del taller para familias de Naroa Armendáriz. Imagen de la web.



"Miguel escaneando imágenes con Andrea" 1-12-2012. Imagen del taller de Andrea López. Imagen de la web.

Conclusiones

La relación del CACH con ambos proyectos pasa por facilitar y dotar de herramientas a los y las docentes encargados de dichas propuestas. Existió por parte del DEAC un compromiso de asesoramiento y diseño de actividades y propuestas que complementasen, desarrollasen y/o problematizasen los proyectos. Las necesidades manifiestas por los responsables de los proyectos se vieron por momentos complementadas por otras que surgían del trabajo colaborativo y que venían a desarrollar las inicialmente planteadas. Al diseñar talleres específicos con artistas locales con los que poder desarrollar objetivos, procesos y/o conceptos propuestos por los y las docentes, conseguimos construir un espacio de inclusión en el que las capacidades de cada participante tenían cabida posibilitando su interacción con otras. El arte y sus protagonistas participaban de sus procesos y objetivos estableciendo relaciones diversas que se ven posibilitadas por la función del DEAC. De esta manera las temáticas propuestas por los y las artistas participantes así como sus propios objetivos en los talleres se convirtieron por momentos en pequeños ejes que entrelazándose con el resto, las miradas del alumnado, profesorado y educadoras del DEAC, vertebraron los procesos y aprendizajes. Un camino de ida y vuelta en el que todos y todas aprendemos gracias a poner en juego diferentes habilidades, herramientas y preguntas.

Esta metodología de trabajo no es nueva, no es especial, no supone una estrategia diseñada para un colectivo en concreto. Crear redes de trabajo, sinergias entre el centro, artistas locales y la ciudadanía es objetivo del DEAC como ya hemos comentado. La parte expresamente diseñada para cada grupo tiene que ver con un análisis de necesidades personalizado que permite, en este caso, que cada colectivo tenga las mismas oportunidades de acceso a las herramientas que ofrece el Centro y el arte contemporáneo.

Así nuestra propuesta educativa de accesibilidad universal pasa por conseguir el objetivo de dotar a aquellas personas que vengán al CACH de la mayor autonomía posible. Es un objetivo ambicioso y al tiempo indispensable. La autonomía personal supone analizar las necesidades una a una y establecer en

cada situación cuantas herramientas sean necesarias. Para ello el trabajo en red es indispensable, entre otras razones para establecer estrategias y rutas de trabajo comunes. Pero hacen falta más recursos y formación específica que facilite la labor desde los Centros de Arte. Hay mucho camino por andar.

Desde aquí queremos agradecer la estupenda labor, la generosidad y los múltiples aprendizajes a Koldo Sebastián, Luis Ángel Villar Ezcurra, Asunción Ozkoidi y Elena Santacana.

Bibliografía

Collado Rubayo, S.; Díez González, I.; Sáez Santos, M. I.; Torrecilla Delgado, F.; Poveda Redondo, L.; y Poveda Redondo, M. J. (2007): *Discapacidad visual y destrezas manipulativas*, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid.

Morón Velasco, M. (2011): *La creación artística en la educación de las personas con discapacidad intelectual: La autodeterminación* [tesis doctoral], Universidad de Barcelona.

Poveda Redondo, L. (2003): *La educación plástica de los alumnos con discapacidad visual*, Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid.

El Museo de la Universidad de Navarra como lugar relacional para una educación flexible

Carmen Urpí, Nuria Garro y Asunción Domeño

Universidad de Navarra

curpi@unav.es

nggil@alumni.unav.es

adomeno@unav.es

Resumen:

El estudio parte de las bases pedagógicas y sociológicas que subyacen a una idea de educación entendida en un sentido amplio por la cual algunos ámbitos sociales se convierten potencialmente en lugares de aprendizaje. Es el caso de los museos. Desde este punto de partida, la accesibilidad se plantea no tanto en un sentido meramente estructural sino desde el modo en que cada persona, desde su diversidad, se acerca a ese potencial educativo que ofrece el museo. Un estudio de casos ha servido para realizar un sondeo sobre las necesidades de personas con alguna discapacidad que previsiblemente pueden requerir determinadas ayudas o mediaciones en las propuestas educativas que el Museo de la Universidad de Navarra tiene previsto ofrecer al público.

Palabras clave:

Educación flexible, diversidad, espacio relacional, accesibilidad.

Abstract:

Sociological and pedagogical concepts are placed on the basis of a broader and more flexible idea of education that makes some kind of social environments into learning experiences. That is the case of museums. From this initial point of view, accessibility is understood in the sense of how each diverse individual may enjoy the educational potential that museums offer. A qualitative case study is developed to identify diverse visitors' special needs and foretell the kind of intervention and help they may require to make the most out of the educational program offered by the Museum University of Navarra.

Keywords:

Flexible education, diversity, relational place, accessibility.

Fundamentación pedagógica y sociológica

Si partimos de un concepto amplio y flexible de la educación, entendemos que cualquier espacio que tiene un potencial educativo puede convertirse en un lugar de aprendizaje abierto a toda la sociedad (Scurati, 1992).

La sociedad entendida globalmente tiene la capacidad de educar, hecho que se refleja en la existencia de instituciones sociales y culturales que ya desempeñan esa función, tales como los museos. La idea de educación en los museos de arte va unida al desarrollo de una accesibilidad que no se reduce a una cuestión arquitectónica o material, sino a repensar la forma en que cada persona, desde su propia diversidad, se relaciona con el arte. Esto requiere por parte de los educadores el esfuerzo de flexibilizar no solo las estructuras sino también los planteamientos pedagógicos que subyacen al diseño educativo de un museo. Un diseño que permita además crear espacios relacionales, que favorezcan la relación entre la persona y el arte y el mismo espacio que alberga el museo, así como entre las personas que coinciden en ese mismo lugar (Donati, 2009). Además de favorecer las relaciones entre el mismo museo y otras instituciones sociales, en este caso las educativas.

Estudio cualitativo

A partir de las ideas señaladas, se realiza un estudio de casos a través de cuestionarios y entrevistas a tres personas que reflejan la diversidad mencionada por presentar discapacidad motora y visual.

El objetivo de esta parte consiste en identificar las necesidades y dificultades que puede tener una persona para lograr un acceso real al arte, no solo desde el punto de vista físico sino como experiencia estética educativa (Eisner, 2008).

La información extraída de estas entrevistas permite plantear una propuesta educativa concreta para la diversidad de públicos que accedan al Museo Universidad de Navarra.

El cuestionario que se elabora para el estudio de casos plantea las siguientes cuestiones:

1. A partir de la experiencia previa de visitas a museos de arte, se identifican las necesidades que se hayan podido detectar en cuanto a la accesibilidad a colecciones o exposiciones:
 - Emplazamiento, transporte e instalaciones arquitectónicas.
 - Horarios, precios especiales y tipo de visitas.
 - Acceso virtual y recursos online (web, aplicaciones, etc.).
2. Se identifican en segundo lugar las necesidades que se hayan podido detectar en cuanto al acercamiento a las obras expuestas:
 - Personas acompañantes que faciliten ese acercamiento.
 - Profesionales o voluntarios competentes para realizar esa función.
 - Disposición accesible de las obras.
 - Contextualización de las obras.
3. Por último, se detectan aquellas necesidades referidas a la experiencia formativa del encuentro con el arte:
 - Finalidad u objetivo educativo de la exposición.
 - Tipo de experiencia que se genera (a nivel personal y relacional).
 - Repercusión en el crecimiento personal.
 - Recursos para el aprendizaje.
 - Posibilidades comunicativas y relacionales de la experiencia.

Las cuestiones más destacables quedan agrupadas de la siguiente manera:

1. Accesibilidad física: las nuevas normativas ya han facilitado mucho el acceso físico a los espacios públicos, pero se sigue dando la necesidad de pensar en otro tipo de obstáculos quizá no tan obvios, que siguen dificultando dicho acceso o incluso la propia movilidad (Fundación ONCE, 2010; España, Real Decreto-ley 1/2013). Las mayores dificultades están en los desplazamientos horizontales y verticales y la falta de guías personales o técnicas para realizar los recorridos del museo.
2. Formación de personal: el interés se centra mucho en el aspecto técnico pero no se puede olvidar que el aprendizaje implica la relación entre personas. Por ello, se manifiesta la necesidad de contar con profesionales formados tanto a nivel técnico como humano para atender a todo tipo de personas de acuerdo con sus necesidades.
3. Tecnologías de la información y la comunicación (TIC): este punto resulta de especial interés por las posibilidades de aprendizaje que abre a todas las personas independientemente de sus limitaciones. En este sentido, es preciso que la inversión económica que se requiere responda a una finalidad integradora y educativa. Las respuestas al cuestionario mencionan especialmente la adaptación de los sitios *web*, especialmente a personas con discapacidad visual, la actualización de las audio-guías y el acceso a las mismas desde dispositivos móviles.
4. Adaptación de recursos: para que el acceso al arte sea realmente una experiencia de aprendizaje, la presentación y disposición de las obras requiere una adaptación que tenga en cuenta la diversidad del público. Esta adaptación puede darse por medio de recursos técnicos o bien a través de la mediación de profesionales cualificados que realicen esa función. En las respuestas al cuestionario llama especial atención la necesidad de situar en el campo de visión tanto las obras como las explicaciones en el caso de personas con discapacidad motora.

Propuesta educativa concreta para el Museo Universidad de Navarra

Con las personas encuestadas y entrevistadas se plantea una propuesta pedagógica concreta para los proyectos, las exposiciones y muestras de arte del Museo Universidad de Navarra. A partir del análisis de los datos obtenidos previamente, se pueden entrever los focos de atención en torno a los cuales habría que elaborar dicha propuesta.

Como principio básico de esta propuesta, se plantea la necesidad de adoptar un planteamiento global que posiciona al museo dentro de la sociedad como un ámbito que genera capital social, humaniza las relaciones, contribuye al crecimiento de las personas; en definitiva, genera un intercambio entre personas e instituciones que ayuda a consolidar el tejido social (Donati y Solci, 2011).

Descendiendo a un plano concreto de actuación, la propuesta requiere una clara inversión económica para la adquisición de materiales y recursos tecnológicos, así como para su mantenimiento y actualización. Más allá del mero desarrollo tecnológico, las tecnologías de la información y comunicación (TIC) constituyen una herramienta necesaria y de gran utilidad como instrumento de mediación en ese acercamiento al arte. Por tanto, y debido al continuo cambio que experimentan las TIC, para un uso y rendimiento efectivos precisan de medios formativos que posibiliten tanto a los profesionales del museo como a sus visitantes ofrecer o tener, respectivamente, un acceso real a la obra de arte.

Esta inversión -que no debe limitarse a un plano meramente material- debe contemplar además la capacitación y formación permanente de los profesionales implicados, desde el equipo directivo del museo hasta el personal de administración y servicios (Eisner, 2008).

Igualmente, se ve la necesidad de crear convenios de colaboración con otras instituciones socioculturales y educativas que fomenten el trabajo cooperativo y en red.

En este caso, el Museo Universidad de Navarra, en tanto que forma parte de una institución universitaria, podría convertirse en un centro de prácticas, especialmente para los alumnos de la Facultad de Educación y Psicología que cursan materias que les capacitan y les hacen especialmente sensibles para trabajar con la diversidad de las personas y su crecimiento potencial.

Asimismo, la propia actividad que desarrolla el museo abre nuevas líneas de estudio que pueden concretarse en grupos de investigación interdisciplinares con un fuerte componente de aplicación práctica que den lugar a tesis doctorales innovadoras o proyectos competitivos (Urpí, Costa y Font, 2011). Todo ello contribuye además a generar un *feedback* que redunde en el propio crecimiento y mejora del museo en cuanto a que constituya un lugar de encuentro y de referencia cultural para la ciudadanía (Fernandez Alles, 2013).

El museo puede suscitar un cambio de mentalidad en el público que toma conciencia de cómo la diversidad es algo constitutivo de la persona, pero al mismo tiempo las circunstancias de vida pueden condicionar en cualquier momento las oportunidades de acceso y disfrute de los bienes culturales. El museo contribuye, por tanto, a la sensibilización social en torno a las necesidades concretas que tantas personas manifiestan por multitud de causas y que, en definitiva, todos podemos potencialmente vivir en un determinado momento de la vida (Dodd, Jones, Jolly & Sandell, 2010, p. 110; McIntyre,).

El tipo de trabajo colaborativo que reclama la actividad del museo debe contar además con la contribución de las organizaciones del Tercer Sector y el voluntariado, quienes a través de su acción solidaria de servicio a las personas contribuyen al crecimiento y desarrollo de las personas, que es la finalidad última del museo entendido como espacio de aprendizaje flexible (Eisner, 2008).

Conclusión

Se aprecia cómo la flexibilización pedagógica que emerge con el avance de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en el ámbito

educativo, más allá del espacio escolar, insta a toda la sociedad a replantear el carácter educativo de sus múltiples sectores, especialmente a los museos como lugares de aprendizaje flexible. En este sentido los museos deben plantearse cómo la misma configuración arquitectónica y espacial posibilitan o no el que las personas puedan relacionarse con el arte y la manera en que lo hacen teniendo en cuenta la posibilidad de que ellas mismas se vean condicionadas para llevar a cabo ese acercamiento. Igualmente cabe pensar en qué medida y de qué forma las personas precisan de la relación con otras personas que medien en conocimiento y apreciación del arte. Todo ello con el fin de que el museo constituya verdaderamente un nuevo espacio educativo capaz de integrar a todas las personas y ser facilitador de ese relacionarse con el arte poniendo a su disposición los medios y recursos necesarios.

Bibliografía

Dodd, J., Jones, J., Jolly, J., & Sandell, R. (2010): "Disability Reframed: Challenging visitor perceptions in the museum", en Sandell, R., Dodd, J. & Garland-Thomson, R.: *Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum*, Abingdon: Routledge (92-111).

Donati, P. (2009): *La società dell'umano*. Genova-Milano, Casa Editrice Marietti.

Donati, P. y Solci, R. (2011): *I beni relazionali. Che cosa sono e quali effetti producono*, Bollati Boringhieri, Torino.

Eisner, E. W. (2008): "El museo como lugar para la educación", en *Actas del I Congreso Internacional Los Museos en la Educación: La formación de los educadores*, (10-21).

Fernández Alles, M. T. (2013): "Los museos accesibles en España: el caso Guggenheim", *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 11, Nº 2, (399-415).

Fundación ONCE (2010): *Accesibilidad Universal. Normas UNE*, AENOR, Madrid.

España: "Real Decreto-ley 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley General del derecho de las personas con discapacidad y de su inclusión social", *Boletín Oficial del Estado*, 3 de diciembre de 2013, Nº 289, (95635-95673).

Scurati, C. (1992): *L'educazione extrascolastica. Problemi e prospettive*, Editrice La Scuola, Brescia.

Urpí, C.; Costa, A.; Font, S. (2011): "El museo como foro de investigación y diálogo contemporáneo", *EARI. Educación Artística. Revista de Investigación*, 2, (199-205).

Esta obra se terminó de editar el Día de Año Nuevo de 2015.



**Máster Propio
en Museos: Educación
y Comunicación**
Universidad Zaragoza