

amma

Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía

e-Boletín N° 8, 2016



Índice

Publicación anual
Número 8
Febrero 2016

ISSN - 2172-3982

El e-Boletín de AMMA es la seña de identidad de esta asociación. Es un órgano de expresión y un medio de información profesional permanente para todos sus asociados, al servicio de todos los Museólogos y Museógrafos de Andalucía, y de España.

Sus temas son todas las cuestiones teóricas y prácticas que plantean las profesiones que se ven reflejadas en esta asociación, profesiones que dan a conocer los aspectos científicos de los bienes culturales y cualquier otro tipo de información que contribuya a difundir las ideas de AMMA dentro y fuera de Andalucía

El e-Boletín está en permanente crecimiento, y se enriquece con las aportaciones de los socios así como de aquellas propuestas que resulten de interés al desarrollo de la profesión de Museólogo y Museógrafo.

Equipo de Redacción
Junta Directiva AMMA

Coordinación e-Boletín
Ana Galán Pérez
ana.galan@asoc-amma.org

Fotografía de portada: Castillo de Castro Marim,
Algarve Portugués, sede del ETPM2015
Autora: Rosa Abellán

e-Boletín
Asociación de Museólogos y Museógrafos
de Andalucía

info@asoc-amma.org
<http://www.asoc-amma.org>



facebook



3-4 Editorial

Elena López Gil

Noticias AMMA

- 5 ETPM 2015
- 5 Producción Científica
- 6 Actividad Científica
- 7 Formación AMMA
- 8 Profesión AMMA
- 9 Colaboración AMMA
- 12 Actividades AMMA
- 16 Memoria ETPM 2014

Dossier: Museos y Accesibilidad (4)

- 28 Museos y Accesibilidad: planteamiento del estudio para establecer una metodología de trabajo
Elena López Gil y Sol Martín Carretero
- 33 El Castillo de San José en Lanzarote y su modélica reconversión a Museo internacional de Arte Contemporáneo
Javier Albelo García
- 40 Accesibilidad y Patrimonio cultural. El caso de las arquitecturas defensivas
Alicia de Navascués Fernández-Victorio
- 51 Interpretando el patrimonio defensivo de Huelva: Programa ¡Descubre tus fortalezas!
Noemí Sanchís Morales, Diego González Batanero, Francisco Alvarado Cortés, Ismael González Suero
- 57 El castillo de Mairena del Alcor, la fortaleza accesible: s. XIV-s.XXI
Ana Gómez Díaz
- 63 Design(s) e tecnología aplicado al universo de las accesibilidades, no contexto museológico. "Experience Design" como metodología para mejorar las accesibilidades
Helena Silva Correia
- 70 De fortaleza a mercado. El castillo de San Jorge de Sevilla
Luis Miguel García Navarro
- 75 Presentación del Proyecto ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades
Beatriz Garrido Ramos, José Ángel Méndez Martínez
- 79 Más allá del Museo: Sociedad, ética, patrimonio
Juan-Cruz Resano López
- 83 La necesaria evaluación de la accesibilidad de espacios culturales: un caso práctico.
M^a Luisa de Miguel Zabala, M^a Isabel Rodríguez Achútegui.
- 88 ¿Cuál es el papel del Gestor en la Nueva Museología?
Adrián Yàñez Romero

Editorial

Profesión y profesionales

Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.

Esta definición es una referencia dentro de la comunidad internacional, pero no es definitiva ni creemos que vaya a durar demasiado tiempo. El museo cambia, evoluciona y se desarrolla como cambia, evoluciona y se desarrolla la sociedad y su demanda de cultura y ocio. El museo sigue avanzando y las definiciones que hace pocos años nos servían de referencia van quedando obsoletas, escasas, pequeñas. La obligación de calidad es cada vez mayor y el público cada vez más amplio y diverso.

Junto a las funciones tradicionales del museo surgen otras necesidades que dan lugar a nuevas especialidades, pero en definitiva, la exigencia hacia aquellos que gestionan el patrimonio desde el museo es cada vez más alta y aquellos que no lo sepan o no lo quieran ver quedarán estancados, no solo como instituciones, también como profesionales.

Como el trabajo en los museos se ha ido diversificando y especializando aparecen nuevos perfiles profesionales y se abren nuevas perspectivas. Muchos museos necesitan determinados especialistas (técnicos documentalistas, community management, relaciones públicas, diseñadores, gestores o especialistas en marketing) que poco tienen que ver con el tipo de formación teórica que ofrecen la mayoría de los estudios de postgrado.

Los retos y posibilidades del museo actual son infinitas: la sociedad demanda un museo distinto, innovador y participativo; el museo va más allá de su presencia física y a través de páginas web y redes sociales observamos el interés por estas instituciones que conservan y transmiten el patrimonio de todos a las generaciones futuras.

Y sin embargo, cada vez es más frecuente que, frente a jóvenes profesionales con una alta capacitación y especialización o pequeñas empresas culturales con un acreditado curriculum, las administraciones recurran a grandes empresas externas (para suplir la carencia de medios personales cuando se trate de hacer frente a necesidades permanentes de personal) que poco o nada tiene que ver con la gestión cultural, son empresas de trabajo temporal pero que acaban haciéndose con las licitaciones porque son las únicas que pueden financiar las garantías económicas que piden los grandes museos y las distintas administraciones y que ofrecen al trabajador unas condiciones laborales muy precarias con unos sueldos muy por debajo de lo deseable.

En el artículo Las Empresas de Trabajo Temporal en el marco de las nuevas formas de organización empresarial que en 2004 publicaban José Luis Monereo y Nieves Moreno en la Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración leemos: “Es importante destacar que los trabajadores empleados a través de ETTs no consolidan la estabilidad en el empleo, ya que cada ‘misión’ en la empresa usuaria da lugar a un contrato de trabajo independiente con la ETT, ... De esta forma, el trabajador nunca pierde su condición precaria (no acumula antigüedad, no tiene posibilidad de promoción profesional...). Se produce un efecto de des-construcción y desestructuración de la idea o categoría técnica de ‘personal’ como conjunto integrado de trabajadores pertenecientes o insertos en una organización productiva”.

Desde la fundación de AMMA hemos querido contribuir al conocimiento y a la difusión de los valores identitarios y patrimoniales propios de cada cultura, a la formación y especialización

de los futuros profesionales, a la cooperación entre regiones vecinas, al trabajo en red, y a la formación de equipos de trabajo multidisciplinares. Creemos que la cultura es un importante nexo de unión entre los pueblos y que solamente con buenos profesionales seremos capaces de llevar a cabo los cometidos que la sociedad nos demanda, pero para ello es necesario acabar con las, cada vez más precarias, condiciones de trabajo que afectan no solo a los que empiezan, sino también a todos aquellos profesionales con una trayectoria de más de veinte años en el sector.

Elena López Gil
Presidenta AMMA

Encuentros

ETPM 2015

La localidad de Castro Marim en el Algarve Portugués acogió los días 5 y 6 de Noviembre de 2015 la cuarta edición del Encuentro Transfronterizo de Profesionales de Museos (ETPM) Museos y accesibilidad organizado por la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (AMMA) y la Associação Portuguesa de Museologia (APOM).

Dedicamos el apartado de DOSSIER en el presente boletín y constituyendo el cuarto especial a "Museos y accesibilidad", a recoger las ponencias de los especialistas participantes en lo que supone una actividad consolidada en la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía.



Producción Científica

Museología

La Asociación AMMA sigue trabajando en el ámbito de la investigación y proyectos museológicos. A lo largo del año 2015, ha dirigido sus líneas investigadoras en varias vertientes:

Museos y accesibilidad a partir de ETPM

A través del marco de comunicación y cooperación que ha dado lugar las cuatro ediciones de los encuentros, AMMA estudia los procesos y protocolos de accesibilidad en Museos.

Satélite virtual de recursos para museos

Este proyecto se desarrolla en el marco de la cooperación asociativa con entidades como Astronauta, Asociación Cultural Hispano-Polaca, con la que AMMA tiene suscrito un convenio de colaboración desde el año 2013.

Estudios de viabilidad económica y planes de gestión.

AMMA continúa ofreciendo servicios museísticos que se materializan a través de encargos de entidades públicas y privadas.

Planes museológicos

Tanto para aquellos Museos cuya participación en la Red de Museos Andaluces dependa de un Plan Museológico, como de entidades que quieran desarrollarlo, AMMA idea, proyecta y planifica cada apartado de los Planes Museológicos.



Actividad Científica

XIII ENCUENTRO DE ECONOMÍA DE LA CULTURA:

Herramientas para el análisis de la gestión de sectores culturales y creativos.

Celebrado en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de Sevilla los días 11, 21 y 28 de Mayo de 2015, la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía junto con el Grupo de Investigación Análisis Económico y Economía Política, trataron el sector cultural bajo el prisma de la economía y la gestión.



Fotografía Sol Martín.

Elena López, presidenta de AMMA, expuso en su ponencia del XXIII encuentro Economía de la Cultura: "La puesta en valor del Patrimonio: El caso del Espacio Santa Clara", proyecto realizado por AMMA durante el año 2014 por solicitud de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Curso 2014 / 2015



Área Temática:
Arquitectura, Construcción, Urbanismo y Patrimonio

Diploma de Especialización
Gestión del patrimonio: Proyecto,
Organización y Producción de
Exposiciones



Preinscripción: Del 01/12/2014 al 23/01/2015
Impartición: 01/03/2015 al 01/07/2015

Más información
Teléfono: 956 409 661
Mail: proyectoexposiciones@us.es
web
<http://proyectoexposiciones.wordpress.com/>



www.cfp.us.es

Imagen corporativa de los cursos de la US



D. Ignacio Capilla impartiendo el curso en el CICUS.
Fotografías Rosa Abellán.

Formación

DIPLOMA DE ESPECIALIZACIÓN:
Gestión del Patrimonio:
Proyecto, Organización y
Producción de exposiciones.

Director: D. Ignacio Capilla. Universidad de Sevilla. CICUS

III EDICIÓN. Marzo - julio 2015

A través del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de Sevilla y la colaboración de AMMA organizamos un curso presencial ofrecido por el Centro de Formación Permanente de la Universidad de Sevilla para graduados o postgraduados.

El curso está orientado a la práctica profesional en el campo de la museografía se centra en la exposición como instrumento de comunicación y puesta en valor del patrimonio cultural y proporciona los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para abordar el proyecto de una exposición.

El Proyecto final consiste en organizar y producir una exposición temporal con contenidos que habrán de gestionar los alumnos y que se inaugurará en un espacio expositivo de la ciudad dentro del calendario lectivo.

<https://proyectoexposiciones.wordpress.com>

Montaje e Inauguración de la exposición "**A tiempo abierto**", realizada por los alumnos del Diploma de especialización en el CICUS.



Proceso de montaje de obras de la Exposición. Fotografía Rosa Abellán.



Proceso de ajuste de la iluminación. Fotografía Rosa Abellán.



Inauguración de la Exposición. Fotografía Rosa Abellán.

Profesión

Memoria actuaciones

NETWORKING DE PROFESIONALES DEL PATRIMONIO, 2015
CÓRDOBA, 29 de Abril



Nuestra socia Esther Fernández acudió y en el que presentó ETPM 2014.

El networking forma parte del programa de actividades del Convenio de Colaboración entre la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales y la Cámara de Comercio de Córdoba con objeto de conectar a las empresas relacionadas con el Patrimonio para generar negocio, innovación y competitividad en este sector.



Colaboración

Memoria actuaciones

Convenio marco de colaboración con la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía, GECA

La Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (AMMA) y la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía (GECA) hemos firmado un convenio marco de colaboración entre ambas entidades con la finalidad de crear un marco fluido de relaciones entre las asociaciones con el objetivo de potenciar la gestión cultural, la museología y museografía en Andalucía. Los intereses de ambas profesiones confluyen en muchas reivindicaciones que tanto GECA como AMMA siendo interlocutores principales de estos sectores en nuestra comunidad deben defender de manera conjunta y responsable. Este Convenio Marco de Colaboración da paso a futuros Convenios Específicos desde el convencimiento de que la sinergia entre los profesionales de la Cultura nos hace más fuertes.

Ambas entidades acuerdan impulsar iniciativas que redunden en la mejora de las condiciones laborales de los profesionales de la gestión cultural, la museografía y museología y en denunciar las situaciones de precariedad o inseguridad en el desarrollo laboral, los atentados contra el Patrimonio Cultural y Natural o iniciativas contrarias a los principios deontológicos de la profesión.



En el marco de la defensa de los intereses de la profesión GECA y AMMA acuerdan además de suscribir el Pacto por la Cultura 2015, que fue aprobado por la Federación Estatal de Asociaciones Culturales en la II Conferencia Estatal de la Cultura en Pamplona. Además AMMA y GECA se comprometen a impulsar un Pacto en Andalucía, que recoja las especificidades de nuestra comunidad y en concreto las aportaciones de los Museólogos y Museógrafos de Andalucía.

Por último, ambas asociaciones garantizan la igualdad de condiciones a sus asociados para acceder a sus respectivos programas de formación destinados al reciclaje profesional y especialización de sus socios. Por último se comprometen al diseño de actividades formativas o de cualquier otro tipo, de manera conjunta, cuyos objetivos sean de interés y compartidos por ambas entidades.



Álvaro Romero, Presidente de GECA y Elena López, Presidenta de AMMA. Fotografía Sol Martín.

Colaboración

Memoria actuaciones

FAICO MUESTRA SU TRABAJO DE 3D EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE HUELVA.

AMMA fue invitada a participar en la presentación del proyecto y de esta manera respaldarlo profesionalmente.

Tras dicha presentación, tuvo lugar una jornada de actividades que mostraban al público la evolución de la tecnología 'Desde la piedra hasta el 4D'.

Se ofreció una recreación a través de gafas de realidad virtual de una aldea tartésica, en la que el visitante podía visualizar cómo eran las viviendas y los útiles de producción, al mismo tiempo que interactuaban con personajes que iban apareciendo en la aldea virtual.

Presentación del proyecto "Recreación histórica mediante un videojuego en realidad virtual inmersiva 3D de asentamientos prehistóricos en la provincia de Huelva" con FAICO — en Museo de Huelva.



Probando las gafas de realidad virtual. Fotografía Sol Martín.



Probando las gafas de realidad virtual. Fotografías Sol Martín.

Colaboración

Memoria actuaciones

ENTREVISTAS A NUESTRA PRESIDENTA, ELENA LÓPEZ GIL FAICO



Para seguir la entrevista completa:
<http://faicoblog.blogspot.com.es/2015/01/entrevistas-elen-lopez-presidenta-de.html>

Con motivo del convenio de colaboración suscrito entre AMMA y FAICO, tuvo lugar la entrevista a nuestra Presidenta el 27 de enero de 2015. A lo largo de la entrevista expone los objetivos y proyectos de AMMA, así como la razón de colaborar con FAICO que transcribimos a continuación:

“En AMMA creemos en las nuevas tecnologías y junto a FAICO, creemos que podemos mejorar la experiencia de los visitantes a los museos y conseguir mayor calidad en nuestro objetivo de divulgación cultural museística. El objetivo dentro de la búsqueda de sinergia entre ambas entidades es la de poder llevar a cabo nuevos proyectos que sigan esta línea de trabajo.

El actual desarrollo de las técnicas y la evolución en el campo de la imagen, hace plantearnos una nueva generación de herramientas altamente polivalentes y accesibles al profesional de la documentación o protección del patrimonio, debido a los bajos costes de implementación.”



ANDALUCÍA DE MUSEOS Y EXPOSICIONES



Entrevista: Elena López Gil

Por Antonio Pereira y Esther Fernández // 30/03/15

Nos adentramos en el mundo de la gestión del patrimonio en Andalucía de la mano de Elena López Gil, Socia fundadora y Presidenta AMMA Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía, miembro de la Red de Expertos en Patrimonio Cultural y Natural, Proyecto Campus de Excelencia Internacional en Patrimonio Cultural y Natural, miembro de OIKOS, y colaboradora edición de Contenidos Culturales dentro del Proyecto Excellence de Liceus. Servicios de Gestión y Comunicación, S.L.



Tras licenciarse en Historia del Arte ¿de dónde nace está pasión por el patrimonio y su gestión?

En realidad no sé bien de donde nace, pero ya durante la carrera (soy licenciada en Geografía e Historia, rama de Historia del Arte) me interesaba todo lo que tuviera que ver con museos, colecciones, con la conservación, documentación y transmisión del patrimonio, con la recuperación de nuestra historia a través de los elementos materiales que conservamos, con la transmisión del mensaje implícito en los objetos...

Y profesionalmente siempre he trabajado en esa línea, aunque por diversos motivos cada vez me voy centrando más en la enseñanza de patrimonio y la gestión de proyectos.

Para seguir la entrevista completa:
<http://www.andaluciademuseos.es/news/1338/398/Entrevista-Elena-Lopez-Gil.html>

Antonio Pereira y Esther Fernández, de Andalucía de Exposiciones entrevistaron a Elena López el 30 de Marzo de 2015, cuyo enfoque se centró en la experiencia museológica de nuestra Presidenta y la celebración de los Encuentros Transfronterizos de Profesionales de los Museos. Transcribimos a continuación una de las preguntas sobre Andalucía:

“En Andalucía tenemos un extraordinario patrimonio, natural y cultural, conservado en museos y otras instituciones. Tenemos además buenos técnicos, tanto dentro de la administración como profesionales autónomos.

Ahora solo falta que nuestros gobernantes sean conscientes de ello, que no banalicen el significado de la cultura y que no entiendan el patrimonio como un producto turístico más, apoyando nuestro trabajo con una visión de futuro a largo plazo y siendo conscientes de que la escasez presupuestaria de las instituciones culturales no es la única responsable de que muchos de nuestros museos no funcionen como sería deseable y que nuestros profesionales se vean obligados a emigrar.”

Actividades

CONCURSO FOTOGRÁFICO DIM2015 DEL DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS, 18 DE MAYO.

Desde 1970, ICOM celebra el Día Internacional de los museos con objeto de aumentar la conciencia pública sobre el papel de los museos en el desarrollo de la sociedad. El tema del Día Internacional del Museo 2015 será: Museos para una sociedad sostenible

AMMA se suma a la celebración animando a sus socios y amigos a visitar ese día los museos y participar en las actividades propuestas, haciéndonos llegar después las fotografías de los eventos en los que hayan intervenido.

Ganador del Concurso de Fotografía



Visitando el Museo de Bellas Artes en un día lluvioso se creó esta bella fotografía al verse reflejado en un charco me imaginé el museo sumergido en la Atlántida. Carlos Galindo, MEXICO D.F

Las normas para este acontecimiento anual son las siguientes. Cada participante podrá presentar una única foto acompañada por un texto breve que resuma la experiencia.

Los ganadores serán elegidos mediante un jurado representado por la junta de la asociación y a través de una votación popular en la cuenta de Facebook de AMMA.

La fotografía del ganador se hará conocer en la página web de la asociación y en Facebook y recibirá como premio un lote de libros.

Animamos a los lectores a participar este año 2016 y consultar las bases a través de la web de AMMA y de nuestro FB.



Actividades

I FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. ARTSEVILLA

SEVILLA, Septiembre de 2015



Stand de GECA con información de AMMA, Fotografía Sol Martín.

ARTS/artsevilla se ha constituido como una feria de arte contemporáneo, que reúne lo más actual y vanguardístico, tal y como indica su página web.

Prevista como una Feria en continuo cambio, está equipada y acompañada por profesionales del mundo de las Artes, una feria que ofrece un diseño innovador, minimalista y con un estilo propio, y caracterizado por crear un movimiento en la ciudad, con participación de Fundaciones, Museos, Galerías y Artistas.

Gracias a nuestros colegas de la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía GECA, participamos con un stand en la feria.



Vista panorámica de la Feria en FIBES, Sevilla, Fotografías Sol Martín.



Vista panorámica de la Feria en FIBES, Sevilla, Fotografías Sol Martín.



Vista panorámica de la Feria en FIBES, Sevilla, Fotografías Sol Martín.

Actividades

PARTICIPACIÓN EN LA NOCHE EN BLANCO DE SEVILLA

SEVILLA, Septiembre 2015

La Noche en Blanco Sevilla 2015, está organizada por la Asociación sevillasemueve y se celebrará durante el mes octubre. Es la noche de la Cultura de Sevilla, la noche en la que, anualmente, se crea un ambiente cultural excepcional, la noche de acudir al llamamiento de la cultura, la gran noche del consumo cultural de nuestra ciudad.

Este año AMMA se suma a la celebración animando a sus socios y amigos a visitar ese día museos, centros culturales o teatros y participar en las actividades propuestas, haciéndonos llegar después las fotografías de las actividades en las que hayan intervenido o asistido como espectadores.

Este año participamos en la Noche en Blanco Sevilla con un concurso de fotografía.



Nuestro ganador del concurso #fotoenblanco de la Noche en Blanco Sevilla es Daniel Atalaya con esta foto

Actividades

PARTICIPACIÓN EN EL ENCUENTRO CULTURA LOCAL Y CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA

MADRID, 5 Y 6 Noviembre 2015

El Encuentro Cultura local y Construcción de ciudadanía, organizado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través de la Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro.



AMMA asistió a este encuentro con a través de nuestra vocal Ana Galán Pérez, quien tuvo la oportunidad de conocer y compartir las experiencias en museísticas, expositivas y de gestión cultural que se están dando en el ámbito local de todo el estado español, destacando la iniciativa andaluza de El Carpio (Córdoba), con Jornadas de intervención artística en el entorno natural y urbano en el que implican a toda la vecindad de la mano de Scarpia, entidad formada para tal efecto.
<http://scarpia.es>

Políticas culturales, agentes en el desarrollo de la cultura y la ciudadanía como protagonistas, son algunos de los ejes de este encuentro que se ha generado en nuestro país, dada la necesidad de visibilizar todos los proyectos culturales así como crear redes colaborativas de profesionales en este campo. Para más información sobre el encuentro:

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/mc/encuentro-cultura-local/presentacion/programa-de-mano.pdf>

Actividades

PARTICIPACIÓN EN EL FORO DE INTÉRPRETES DEL PATRIMONIO

SEVILLA, 19 de Noviembre 2015



Presentación del Foro. Fotografía Sol Martín.

AMMA asistió al Foro de Intérpretes del Patrimonio, convocado por esta institución y por la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía (GECA) que se celebró en la sede del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía, Letras y Ciencias de Sevilla.



Actividades

PARTICIPACIÓN EN EL ENCUENTRO DE INVESTIGADORES Y PROFESIONALES DE LA ARQUEOLOGÍA.

HUELVA, 26 y 27 de Noviembre 2015

Coincidiendo con el décimo aniversario del inicio de las excavaciones en el yacimiento arqueológico onubense de La Orden-Seminario, una veintena de profesionales participaron en el Encuentro de Investigadores y Profesionales de la Arqueología, cuyo objetivo ha sido poner en contexto la relevancia de los trabajos realizados en el yacimiento.

Fue el escenario para la presentación oficial del proyecto Arkeoportal, un entorno virtual de arqueología, una plataforma web que nace como una nueva herramienta dirigida a profesionales, investigadores y estudiantes de Arqueología. www.arkeoportal.com.



Presentación de Arkeoportal. Fotografía Sol Martín.

Este Encuentro, programado en el marco del proyecto Arkeoportal está organizado por Croma Comisarios Culturales, Ánfora Grupo y el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Sevilla y Huelva, y se trata de una actividad subvencionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Participaron como entidades colaboradoras nuestra asociación, así como la Consejería de Cultura, el Museo de Huelva, la Universidad de Huelva, los Amigos del Museo Onubense (AMO) y la Asociación Cultural Kalathoussa.

ETPM 2015



Castro Marim, Algarve Portugués

MEMORIA ETPM 2015

PREPARACIÓN

La primera reunión de trabajo para la organización del IV ETPM, tuvo lugar en el Museo de Huelva el 24 de febrero de 2015, se aportaron propuestas, se estableció el calendario de trabajo y el reparto de tareas y se confirmó el programa.



Comité organizador. Fotografía Rosa Abellán.

Asistieron: Pablo Guisande, director del Museo de Huelva, Luisa Francisco, representante de APOM, Elena López Gil, presidenta de AMMA, Sol Martín, tesorera de AMMA y Rosa Abellán, secretaria de AMMA.

PLANTEAMIENTO GENERAL

Terminamos ETPM 2014 acercándonos a visitar los trabajos de excavación del conjunto patrimonial de los Lugares Colombinos Onubenses: el antiguo puerto histórico de Palos, del que salió Cristóbal Colón, actualmente en proceso de excavación dirigida por el Dr. Juan Campos, Iglesia de San Jorge y la Casa Museo Martín Alonso Pinzón.

Este recorrido ofrecía una serie de dificultades en cuanto a su accesibilidad física, que nos hizo reflexionar y comenzamos a plantearnos la dificultad añadida que supone visitar y hacer accesibles Castillos, fortalezas, y otros lugares patrimoniales levantados como edificios inexpugnables: ¿Es posible hacerlos accesibles a todos?

El gran número de fortificaciones que se levantan a lo largo de la frontera nos llevó a

pensar que este sería un buen tema para tratar en el siguiente encuentro:

Arquitectura defensiva: acceder a lo inaccesible.

La idea de celebrarlo en Castro Marim nos pareció oportuna por su cercanía a la frontera, buena comunicación y el rico patrimonio del lugar. Además cuenta con un castillo, fuerte y revellín muy conveniente para hacer las visitas propuestas y comprobar in situ las dificultades que el patrimonio militar plantea de cara a la accesibilidad física.



Fotografía Sol Martín.

Se eligió la Casa do Sal para celebrarlo porque reunía los requisitos necesarios para llevar a cabo el encuentro, es un lugar céntrico con aparcamiento cercano y centro de interpretación de las salinas de Castro Marim. En 2015 se celebra el 50 aniversario de la creación de APOM, Associação Portuguesa de Museologia. La organización de ETPM se suma a esta celebración, felicitando a la asociación, contribuyendo a la difusión del acontecimiento mediante la inclusión del logo en la web y en la cartelería del encuentro y la edición de un texto en la web de ETPM (etpmuseos.com). Se incluyó el logo diseñado para la ocasión en el logo del encuentro

Además hemos incluido como país invitado a Marruecos, esperando comenzar una fructífera relación profesional y de vecindad.

Como en anteriores ocasiones el encuentro persigue promover relaciones entre profesionales del sector de diferentes regiones, con el objetivo de hacer el patrimonio más accesible y acercarlo a toda la sociedad.

En su apuesta decidida por adaptarse a la sociedad y a la demanda del público, museos y lugares patrimoniales AMMA y APOM trabajan en una misma dirección: el acceso a la cultura

de todos los grupos sociales, haciendo especial hincapié en aquellos que habitualmente no se acercan a la cultura. Y es aquí donde el museo tiene que ser, y es, un marco de integración social en igualdad.

Profesionales y administraciones públicas están de acuerdo en que el patrimonio ha de ser accesible a todos con independencia de las circunstancias personales.

ETPM nació con la idea clara de presentar proyectos, intercambiar experiencias y aportar puntos de vista sobre accesibilidad universal a la cultura, dando a la vez una visión real del mundo laboral del sector, promoviendo relaciones entre profesionales de diferentes países y regiones vecinas para generar debates en torno a la museología y la museografía.

AMMA y APOM organizan este encuentro con el fin de que “profesionales, empresas, instituciones y administraciones públicas trabajen en una misma dirección para conseguir un patrimonio accesible, con independencia de las circunstancias de cada uno de los visitantes, su preparación, interés, confort, atención, valores, predisposición o nivel de satisfacción”.

El proyecto cumple con los objetivos del Consejo de la Eurorregión AAA (Alentejo – Algarve – Andalucía) así como de la “Estrategia integral de cultura para todos” del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad de España que propone actuaciones para que las personas puedan disfrutar de la cultura en condiciones plenas de accesibilidad. Objetivos también perseguidos en líneas generales por la Junta de Andalucía en el Decreto 293/2009, de 7 de julio.

En este año se ha celebrado la cuarta edición de un encuentro que ha sido un verdadero éxito en sus ediciones anteriores, primero en Alcoutim (Portugal) en 2012; y en 2013, de forma virtual, en la sede de la UNIA, Universidad Internacional de Andalucía, en La

Rábida (Huelva); y en el Museo de Huelva en 2014.



Creemos firmemente que un proyecto de estas características responde a los objetivos de la Eurorregión Alentejo – Algarve – Andalucía contribuyendo al desarrollo cultural del territorio compartido, así como a la mejora de la calidad de vida de la sociedad y muy especialmente a los grupos con necesidades especiales para su integración en actividades culturales.

ORGANIZACIÓN

Una vez planteadas las bases del proyecto se estableció un organigrama, detallado a continuación:

- Dirección General: AMMA - APOM
- Dirección, Coordinación y Planificación: Elena López Gil.
- Secretaría técnica y Atención al público: Sol Martín Carretero.
- Apoyo técnico a coordinación y atención al público: María Luisa Francisco.
- Asesoramiento jurídico, fiscal y financiero: Ignacio Trujillo.
- Difusión / Página Web / Gestión redes sociales: Rosa Abellán. Sol Martín.
- Comité ejecutivo: María Luisa Francisco. Delegada Regional Sul da APOM. Elena López Gil, Presidenta AMMA. Sol Martín Carretero, Tesorera AMMA. Rosa Abellán Conde, Secretaria AMMA.
- Financiación: Dirección Regional de Cultura del Algarve.
- Coordinación Boletín: Ana Galán Pérez.
- Imagen Corporativa: David López.
- Fotografía: Rosa Abellán.

Comité de expertos:

Eloisa del Alisal. Museo Memoria de Andalucía CajaGRANADA. Pablo Álvarez. Dpto. de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social Facultad de Ciencias de la Educación Universidad de Sevilla. Ignacio Capilla. Arquitecto. Director Diploma de especialización "Gestión del Patrimonio: proyecto, organización y producción de exposiciones" Universidad de Sevilla. Fátima Herrero. Responsable de Industrias Culturales de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales (Consejería de Educación, Cultura y Deporte) Víctor J. Medina Flórez. Director Máster de Museología. Universidad de Granada. Rocío Ortiz. Conservadora de museos. Junta de Andalucía. Dalia Paulo. ICOM. Câmara Municipal de Loulé.

Comité ejecutivo:

María Luisa Francisco. Delegada Regional Sul da APOM; Elena López Gil, Presidenta AMMA; Sol Martín Carretero, Tesorera AMMA; Rosa Abellán Conde, Secretaria AMMA.

Entidades que colaboran:

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía; Ayuntamiento de Castro Marim; Casa do sal; CROMA. Comisarios culturales.



DESARROLLO DEL PROGRAMA

IV ETPM: Museos y accesibilidad. Días: 6 y 7 de noviembre de 2015.

Castro Marim. Algarve. Sede: Casa do sal. Portugal. Rua Sao Gonçalo de Lagos, 8950-137 Castro Marim. **Arquitectura defensiva: acceder a lo inaccesible**

Desde las nueve de la mañana del viernes comenzamos a recibir a los asistentes haciendo entrega de la documentación del encuentro. A las 09.30 h. comenzó la sesión de apertura que en esta ocasión contó con las intervenciones de:

Alexandra Gonçalves, Directora Regional de Cultura del Algarve. Francisco Amaral, Presidente de la Cámara Municipal de Castro Marim. María Luisa Francisco, Delegada Regional de APOM, Asociación Portuguesa de Museología. Elena López Gil, Presidenta da Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía. Dália Paulo, Representante de la Red de Museos del Algarve.



Mesa de Inauguración. Fotografía Sol Martín.

A continuación **Carmen Fernández Távara**, subdirectora de la Fundación Tres Culturas y bajo el título de *"Fundación Tres Culturas: cómo hacer de la cooperación transfronteriza una seña de identidad"* nos hizo una presentación de la entidad a la que representa y con la que hemos comenzado a colaborar en nuestro deseo de integrar al proyecto a los profesionales de Marruecos.



Fotografía Rosa Abellán.

El espíritu de la fundación desde el primer momento de su constitución hace más de quince años ha sido el compromiso de promover la convivencia entre culturas y religiones mediante el conocimiento mutuo y el intercambio de ideas y experiencias que fomenten un acercamiento entre los pueblos mediterráneos.

El papel de Carmen ha sido vital durante estos últimos años como gestora cultural promoviendo proyectos de cooperación internacional o de formación, con los que continuará en esta nueva etapa que inicia como subdirectora.

La conferencia de inauguración, a cargo de **Joaquim Jorge**, de APOM y técnico superior do Museu Municipal de Loures se tituló *"Ler o passado através da Cidadania Global: Tornar os Museos más accesibles"*. Licenciado y posgraduado en Antropología (ISCTE-IUL), desarrolla su actividad profesional en el área de los museos del municipio de Loures. Desde 2006, forma parte del equipo intermunicipal responsable de la implementación y gestión de la Rota Histórica das Linhas de Torres (RHLT), y responsable de la implementación del proyecto Educar para Cooperar y las Linhas de Torres, cuyo objetivo es activar este patrimonio a través de la educación para la ciudadanía global. Coordinó la *European Museums Advisors Conference* (Loures, 2012).

Durante su interesante intervención nos habló del proyecto Museo Mundial del que forma parte desde 2014. Este proyecto internacional se desarrolla en colaboración con el Instituto Marquês de Valle Flor y el Instituto Politécnico

de Leiria, y cuenta con colaboradores de Alemania, Hungría y la República Checa.



Joaquim Jorge. Fotografía Sol Martín.

El objetivo del proyecto es desarrollar, testar e implementar 40 herramientas en los museos europeos, llamando la atención de los visitantes para los Objetivos de Desarrollo del Milenio y los Objetivos de desarrollo sostenible.

A continuación se ofreció un café a todos los participantes en las instalaciones de la Casa do Sal durante el que intentamos ir haciendo las presentaciones pertinentes entre los profesionales.

Como profesionales del patrimonio damos mucha importancia al lugar en el que realizar los encuentros ya que aprovechamos el momento para profundizar en nuestro conocimiento sobre el patrimonio, en esta ocasión y después de un buen café Francisco Alvarado de CROMA, comisarios culturales e Ismael González Suero, arquitecto, representante del Colegio de Arquitectos de Huelva nos guiaron en nuestra **visita accesible a través de las fortificaciones que coronan la población: el Castillo y fuerte de San Sebastián** y en la que todos participamos de manera activa.

Después del recorrido tuvo lugar un almuerzo por cortesía del Ayuntamiento de Castro Marim.



Visita guiada. Fotografía Rosa Abellán.

Por la tarde comenzamos con la mesa redonda: Más que fortificaciones, que fue moderada por nuestra socia Yolanda Laguna, y en ella se presentaron proyectos desarrollados en castillos y fortificaciones.



Susana Neves. Fotografía Rosa Abellán.

Susana Neves, artista e investigadora etnobotánica. *“Um projecto de jogo para conhecer o castelo de Almourol numa perspectiva etnobotánica”.* El proyecto que nos presenta se entiende como un “jogo de artista” que quiere dar a conocer la historia del emblemático Castelo de Almourol, situado en Vila Nova da Barquinha, y de las plantas que forman partes de la vida cotidiana de los templarios. Se aborda el tema de manera lúdica, pero basada en un investigación

rigurosa en el área de la etnobotánica y destinada a todo el público en general.

Francisco Alvarado CROMA / Ismael González Suero, arquitecto. Colegio de Arquitectos de Huelva. *"Interpretando el patrimonio defensivo de Huelva: programa "¡Descubre tus fortalezas!"*.

Es un programa de visitas culturales sin coste abiertas al público en general, promovido por el Colegio Oficial de Arquitectos de Huelva y la Diputación de Huelva, en colaboración con el Patronato Provincial de Turismo, Ánfora Grupo y Croma Comisarios Culturales, que desde el pasado mes de diciembre y hasta mayo de 2015 propuso cada fin de semana una visita por los sistemas defensivos más relevantes de la provincia de Huelva, guiadas por arquitectos y arqueólogos, para ofrecer una visión holística de cada monumento, englobando aspectos más puramente arquitectónicos, e incidiendo al mismo tiempo en su evolución, en las intervenciones y usos del edificio a lo largo de su historia.



Francisco Alvarado. Fotografía Rosa Abellán.

Ana Gómez Díaz, Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena. *"¿Quieres convertirte en Nurárgico?"* nos presentó un proyecto promovido por una asociación cultural y en el que colaboran distintas entidades de Andalucía y Cócega. Proyecto Nuraghe una iniciativa arqueológica colaborativa para el estudio de la historia y el contexto del Nuraghe Candelargiu.



Ana Gómez. Fotografía Sol Martín.



Alicia Navascués. Fotografía Sol Martín.

En la conferencia de clausura **Alicia de Navascués Fernández-Victorio**, arquitecta especializada en conservación del patrimonio y accesibilidad nos ilustró sobre accesibilidad universal *con un interesante y sistematizado estudio "Accesibilidad y patrimonio cultural. El caso de la arquitectura defensiva"*.

Finalizamos con la aportación de **Pedro Pires**, técnico de patrimonio del Ayuntamiento de Castro Marim que nos adentró en el mundo de las salinas, seña de identidad de Castro Marim, el trabajo de los salineros y en como desde las instituciones protegen este importante patrimonio: *"A Salinicultura tradicional - A Safra"*. Terminamos el día con un video que ilustró su intervención.

La mañana del sábado comenzó con la presentación del trabajo que está desarrollando un grupo de profesionales de la museología y al que se invitó a participar a todos los asistentes: **"Metología Accesible"**



Presentación del Proyecto de Investigación.
Fotografía Rosa Abellán.

Después de las tres ediciones de ETPM decidimos comenzar la elaboración de una metodología común para analizar la información que sobre accesibilidad pueden encontrar los usuarios potenciales antes de hacer su visita a los museos y, a partir de ahí, poder acceder al contenido de museos y lugares patrimoniales, normalizando el uso de instalaciones, actividades paralelas y exposiciones permanentes o temporales.

El equipo de trabajo está formado por Elena López Gil y Sol Martín de AMMA junto a Pablo Guisande, director del Museo de Huelva y Dalia Paulo, directora del Museo de Loulé, como colaboradores a través de las instituciones que dirigen.



Luis Fernández. Fotografía Rosa Abellán.

Tras el descanso, Rosa Abellán, secretaria de AMMA dio paso a **Luis Fernández** de Andaluza de Despliegues WiFi (ANDESWIFI) que nos presentó una audioguía a través del teléfono móvil con la que pudimos comprobar las prestaciones que ofrece el sistema para realizar visitas patrimoniales en museos y otros entornos similares.

A continuación, 11.30 h., se dio paso al bloque de presentación de comunicaciones y posters, moderado por nuestra tesorera **Sol Martín**.



Posters participantes en el ETPM. Fotografía Rosa Abellán.



Luis Miguel García. Fotografía Sol Martín.

Luis Miguel García Navarro: *“De fortaleza a mercado: el castillo de San Jorge de Sevilla”*. En esta comunicación analizó la evolución del Castillo de San Jorge de Sevilla que era uno de los sistemas defensivos con los que contaba la ciudad nos explicó los medios que se emplearon para convertir esta arquitectura en un espacio accesible para todos y cómo funciona con los visitantes que se acercan a él.

Ana Gómez Díaz: *“El castillo de Mairena del Alcor, la fortaleza accesible: 1907-2015”*. La fortaleza de Mairena del Alcor en Sevilla es de origen bajomedieval y se convirtió en uno de los primeros castillos de España en contar con una estructura de gestión patrimonial de la península, gracias a su compra por Jorge Bonsor en 1902.

Su acondicionamiento como residencia-museo a principios del siglo XX y su promoción a

través de la Sección de Turismo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla la introdujeron dentro de los circuitos ofertados por las principales agencias de viajes nacionales y extranjeras.



Ana Gómez. Fotografía Rosa Abellán.



María Luisa de Miguel. Fotografía Rosa Abellán.

M^a Luisa de Miguel Zabala y M^a Isabel Rodríguez Achútegui, en su conferencia "*La necesaria evaluación de la accesibilidad de espacios culturales: un caso práctico*" plantearon la necesidad de un examen completo a instituciones culturales y en concreto a museos que abarque la accesibilidad física, sensorial y cognitiva, posibilitando conocer al responsable de la institución o del bien patrimonial, la situación real y por tanto la correcta toma de decisiones para ir adaptando los recursos existentes.

Nos explicaron el caso concreto del El Museo de la Rinconada que ellas mismas diseñaron hace más de seis años.

Helena Silva Correia: "*Design(s) e tecnologia aplicado ao universo das acessibilidades, no contexto museológico português*". Revisó la

aplicación del diseño y la tecnología de Accesibilidad en el contexto museológico portugués. Analizó el papel del diseño en la creación de experiencias con aplicaciones móviles y programas "easy to use" para crear una experiencia más asequible en numerosas audiencias nacionales e internacionales en los museos. Su investigación se centra en las metodologías de diseño disponibles actualmente en las características móviles APPs para personas con discapacidad visual y auditiva.



Helena Silva. Fotografía Rosa Abellán.



Sol Martín, Tesorera de AMMA y Adrián Yáñez, de GECA Fotografía Rosa Abellán.

Adrián Yáñez Romero: "*¿Cuál es el papel del gestor cultural en la nueva museología?*" Adrián vino en representación de la Asociación de Gestores culturales de Andalucía. En la presente comunicación reflexionó sobre los límites entre la profesión de gestor cultural y el museólogo y la necesidad de establecer cauces de diálogo y entendimiento con el fin último de mejorar la experiencia del visitante del museo.

Pósters:

Beatriz Garrido Ramos y Jose Ángel Méndez Martínez: *"Proyecto ArtyHum"*

Presentación del proyecto cultural ArtyHum revista digital, especializada en Artes y Humanidades, de carácter mensual, dirigida especialmente a personal investigador y profesionales de las Artes y Humanidades.

Juan- Cruz Resano: *"Más allá del museo: sociedad, ética y patrimonio"*

Reflexiona sobre la transformación que en las últimas décadas viene experimentando el concepto de patrimonio. Quizá estemos en el momento de dar un paso cualitativo a la hora de desterrar la idea de museo como mero contenedor y/o reclamo turístico y aspirar a generar en sus visitantes una autoconcienciación traducible en un rol más activo incluso en el plano social.

Terminamos con las propuestas y conclusiones a cargo de los representantes de AMMA y APOM. A las 13.00 h. dimos por finalizado el IV ETPM después de dos días intensos en los que conocimos a nuevos profesionales y establecimos contactos para desarrollar futuros proyectos.



Foto de grupo en la visita al Castillo. Fotografía Rosa Abellán.

Comunicación ETPM 2015

Unos de los objetivos principales de nuestro proyecto es la difusión de los contenidos tratados. La difusión se desarrolló siguiendo un Plan de Comunicación con el fin de asegurar un enriquecimiento humano, intelectual y profesional, en el que no puede falta un foro de

discusión entre los participantes, colaboradores y coorganizadores, y una base de datos en evolución, una lista útil de direcciones y enlaces.

Además todas las actividades desarrolladas por la asociación durante 2015, aparte de las específicamente realizadas para difundir el encuentro, colaboraron en la tarea de hacer llegar el IV ETPM al mayor número de personas posible.

Los medios utilizados para llevar a cabo el plan de comunicación fueron:

Web ETPM

<http://etpmuseos.com>

Publicaciones en Grupos Facebook

PáginaETPM

<https://www.facebook.com/RedesETPM>

PáginaAMMA

<https://www.facebook.com/asociaciondemuseologos?fref=ts>

Twitter

En twitter se ha aprovechado la cuenta de AMMA, @ammaasociacion

En ambas redes se realizó la difusión del Encuentro en tiempo real, en twitter con el hashtag #ETPM15

Medios de comunicación:

Jornal do Baixo Guadiana

Algarve informativo:

<http://algarveinformativo.blogspot.com.es/2015/11/castro-marim-e-palco-do-iv-encontro.html>

Diario online Algarve: <http://www.regiao-sul.pt/noticia.php?refnoticia=156139>

Instituciones y Administraciones:

Ayuntamiento Castro Marim:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1014687818594499.1073742040.608138659249419&type=3>

<http://www.cmcastromarim.pt/site/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=4943830>

IAPH:

<http://www.iaph.es/web/canales/formacion/agenda/contenido/2015/136>

ILAM:

<http://www.ilam.org/index.php/es/noticias-ilam/eventos-y-actividades/724-transfronterizo>

Asociaciones y Fundaciones:

GECA: <http://gecaandalucia.org/2015/11/geca-interviene-en-el-iv-encuentro-transfronterizo-de-profesionales-de-museos>

La Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas (ANABAD): <http://www.anabad.org/noticias-anabad/29-museos/3819-iv-encuentro-transfronterizo-de-profesionales-de-museos>

Faico:

<http://faicoblog.blogspot.com.es/2015/06/encuentro-transfronterizos-profesionales-museo.html>

Universidades:

Máster Universitario en Conservación del Patrimonio Cultural, Universidad Complutense: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Hc4I0BFq-40J:https://www.ucm.es/masterconservacion/noticias+&cd=26&hl=es&ct=clnk&gl=es>

Blogs especializados:

<http://accesibilidademuseus.blogspot.com.es/>

Oeiras con historia:

<http://www.oeirascomhistoria.pt/iv-encontro-transfronteirico-de-profissionais-de-museus>
Pporto.pt

<http://www.pportodosmuseus.pt/2015/10/28/iv-encontro-transfronteirico-de-profissionais-de-museus>

Blog Susana Neves: <http://quando-o-rei-era-sabao.blogspot.com.es/2015/11/no-iv-encontro-transfronteirico-de.html>

accessiblemadrid.com:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:g6NuYRadx7QJ:news.accessiblemadrid.com/%23!tag->

[accesibilidad+&cd=52&hl=es&ct=clnk&gl=es](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:g6NuYRadx7QJ:news.accessiblemadrid.com/%23!tag-accesibilidad+&cd=52&hl=es&ct=clnk&gl=es)

Andalucía de Museos: Entrevista Elena y Alicia:

<http://www.andaluciademuseos.es/news/1338/398/Entrevista-Elena-Lopez-Gil.html>

Prensa especializada y blogs

Hoy es arte:

<http://www.hoyesarte.com/evento/2015/11/museos-y-accesibilidad-cuarto-encuentro-transfronterizo/>

Agendas generales:

Hapfind: http://hapfind.com/event/fb/iv-encuentro-transfronterizo-de-profesionales-de-museos_1164803

Apúntate una: <http://apuntateuna.es/actualidad/allevents.in:>

<http://allevents.in/castro%20marim/iv-encuentro-transfronterizo-de-profesionales-de-museos/1655077741437121>

hey event:

<http://heyevent.com/event/kl7crbzuhoiia/iv-encuentro-transfronterizo-de-profesionales-de-museos>

<http://www.keep.pt/encontro-transfronteirico-profissionais>



09.00 h. Recepción de asistentes. Entrega de documentación.

09.30 h. Presentación del encuentro por parte de los organizadores.

10.00 h. Presentación país invitado: Marruecos.

10.30 h. Conferencia de Inauguración. Joaquim Jorge, técnico superior do Museu Municipal de Loures "Ler o passado através da Cidadania Global: Tornar os Museus más accesibles"

11.15 h. Pausa / Café.

11.45 h. Visita guiada al Castillo y fuerte de San Sebastián de Castro Marim.

13.30 h. Almuerzo libre.

15.00 h. Mesa redonda: Más que fortificaciones.
Susana Neves, artista e investigadora etnobotánica Um projecto de jogo para conhecer o castelo de Almourol numa perspectiva etnobotânica.
Francisco Alvarado CROMA / Diego González Batanero. Ánfora Grupo "Interpretando el patrimonio defensivo de Huelva: programa " ¡Descubre tus fortalezas!".
Carolina Martins, arquitecta Parques de Sintra Acolhem Melhor - o caso do Castelo dos Mouros.

16.30 h. Clausura. Alicia Navascués, arquitecta " Accesibilidad y patrimonio cultural. El caso de la arquitectura defensiva".

18.00 h. Visita a la iglesia del castillo. Inauguración de la Exposición de fotografía: " Castelos: imagens (re)encontradas" Pedro Inácio, Carlos Inácio e Mariana Inácio.

09.30 h. Presentación metodología accesible. Equipo de AMMA. Pablo Guisande, director del Museo de Huelva. Dalia Paulo, directora del Museo de Loulé.

10.30 h. Pausa / Café.

11.00 h. Demostración: Luis Fernández. Andaluza de Despliegues WiFi (ANDESWIFI). Presentación Audioguía a través del teléfono móvil.

11.30 h. Presentación de comunicaciones y posters.

12.45 h. Sesión de clausura: Propuestas y conclusiones.

13.15 h. FIN IV ETPM.



Museos y accesibilidad

DOSSIER

MUSEOS Y ACCESIBILIDAD: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO PARA ESTABLECER UNA METODOLOGÍA DE TRABAJO

Elena López Gil, museógrafa.

Presidenta de AMMA
elena@asoc-amma.org

Sol Martín,

Tesorera de AMMA
sol.martin.carretero@asoc-amma.org

1. Estado de la cuestión

El Encuentro Transfronterizo de Profesionales de Museos (en adelante ETPM). Museos y Accesibilidad organizado por la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (AMMA) y la Associação Portuguesa de Museologia (APOM) nace en 2012 con objeto de promover relaciones entre profesionales del sector de países y regiones vecinas, hacer el patrimonio más accesible y acercarlo a toda la sociedad.

El presente estudio surge por iniciativa de Elena López Gil, Presidenta de AMMA y Sol Martín, Tesorera de AMMA, que invitan a colaborar en el mismo a Pablo Guisande, director del Museo de Huelva y Dalia Paulo, directora del Museo de Loulé.

A través de este proyecto perseguimos aumentar la difusión del patrimonio a través de la museología, y facilitar el consumo cultural como oportunidad para que el nuevo museo supere barreras físicas e intelectuales. Nuestro objetivo principal es, pues, concienciar sobre la accesibilidad universal, sobre el acceso a la cultura de todos los grupos sociales.

2. Planteamiento general.

Después de las tres ediciones de ETPM comenzamos a elaborar una metodología común para analizar la información que sobre accesibilidad pueden encontrar los usuarios potenciales antes de hacer su visita y, a partir de ahí, acceder al contenido de museos y lugares patrimoniales, normalizando el uso de

instalaciones, actividades paralelas y exposiciones permanentes o temporales.

El proyecto se concibe como herramienta de trabajo para la mejora de la gestión que permita a los profesionales de museos disponer de datos significativos sobre el acceso a los museos de los visitantes. Su finalidad es proporcionar datos y conocimientos que permitan orientar todas las actuaciones para optimizar la función social del patrimonio. Es este un proyecto permanente de investigación, formación e intercomunicación sobre accesibilidad a los museos y otros centros afines.

Según el Eurobarómetro "Acceso Cultural y Participación", elaborado por la Comisión Europea y cuyo objetivo es conocer las visitas a Museos y Galerías en Portugal y España, apenas un escaso 17% y 19%, respectivamente, de los encuestados afirman que visitaron un museo en los últimos doce meses. Estos resultados nos parecen muy preocupantes y es por eso que queremos contribuir a cambiar los indicadores actuales.

Además los resultados de la Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2010-2011, perteneciente al Plan Estadístico Nacional 2009-2013 y elaborada por el Ministerio de Cultura, que profundiza en aspectos relevantes del ámbito cultural, especialmente en lo que se refiere a los consumos culturales de la población española de 15 años en adelante, un tercio de la población no visita museos nunca o casi nunca, un 36% visita menos de uno al año y un 31% visita como mínimo un museo al año. Sin embargo, resulta importante destacar que, entre 2006 y 2015, se observa un crecimiento continuo en las tasas de asistencia anual a exposiciones, monumentos y yacimientos.

Para realizar las encuestas se tuvieron en cuenta datos como la edad, género y nivel de estudios, o situación personal de los encuestados (casados, solteros, con o sin hijos...) pero en ningún caso se contemplaron las necesidades especiales de los usuarios.

Con los datos obtenidos esperamos poder establecer una metodología que nos permita analizar y evaluar todos los museos de Andalucía / Algarve / Alentejo para actuar en consecuencia.

3. Objetivos y justificación.

Nuestro objetivo principal es convertir la investigación sobre la información que el museo ofrece, a través de páginas web y redes sociales, en un instrumento de gestión integrado en la actividad habitual de los museos, que ayude a planificar la visita y programar actividades, teniendo en cuenta los intereses y necesidades de los visitantes.

Observamos que muchos de nuestros museos, sensibles ante esta situación, han comenzado a tomar medidas sobre accesibilidad, pero estas no aparecen reflejadas en sus páginas webs ni en los puntos de información práctica, por lo que los usuarios potenciales no acuden ni hacen uso de ellos.

Por otra parte las actividades específica para grupos con necesidades especiales programadas por los museos suelen tener gran éxito, hay una gran afluencia de interesados, pero habitualmente son las propias asociaciones de afectados las que las diseñan y desarrollan en el museo y en colaboración con este y la difusión no suele ir mucho más allá de sus propios afiliados.

Creemos que es necesario conseguir un patrimonio accesible, con independencia de las circunstancias de cada uno de los visitantes, su preparación, interés, confort, atención, valores, predisposición o nivel de satisfacción y perseguimos que el visitante consiga mayor autonomía durante el recorrido por el museo, la localización de las piezas clave seleccionadas y una mayor efectividad en la comprensión de los contenidos del mismo. Entendemos que la accesibilidad pasa por la normalidad y la integración.

4. Metodología.

Para alcanzar nuestros objetivos hemos establecido una serie de tareas que, distribuidas en distintas fases temporales, nos ayudaron a establecer la metodología de trabajo. Comenzamos analizando la información que sobre accesibilidad ofrece el museo para constatar el uso que de los espacios culturales hacen los grupos con necesidades especiales:

4.1. Revisión bibliográfica se ha llevado a cabo una revisión de la literatura científica y legislación, incluyendo los boletines 5, 6 y 7 de AMMA correspondientes a los años 2013, 2014 y 2015. La información obtenida nos ha

ayudado a elaborar nuestra propia metodología a partir de las investigaciones y experiencias a las que hemos tenido acceso (Cfr.7.Bibliografía).

4.2. Selección de museos participantes. Para la Fase 1 se seleccionaron un museo en Andalucía y otro en el Algarve: Museo de Huelva y el Museo de Loulé. Para la Fase 3, se tomarán datos en otros dos museos de Andalucía y Algarve-Alentejo.

4.3. Diseño del procedimiento. Se decidió dividir el trabajo en fases consecutivas que nos ayudarán a ordenar de manera sistemática nuestra investigación.

Fase 1, Análisis y estudio de las web de dos museos con características diferentes y del uso que de las redes sociales hacen, finalizaremos con una visita técnica a los museos. Todo ello servirá para obtener datos que permitan diseñar webs más útiles para aquellos públicos con necesidades especiales, tratando de aplicar, en todo momento, las recomendaciones obtenidas a partir de la revisión de la bibliografía.

Fase 2, Recogida de datos. Diseño de cuestionarios y entrevistas y toma de datos entre el público.

Fase 3. Evaluación de las web, visitas y cuestionarios en función de los resultados obtenidos en las fases anteriores y siguiendo unas pautas previamente establecidas. Seleccionaremos otros dos museos en los que aplicar las fases 1 y 2, tomando en cuenta las mejoras propuestas.

Fase 4, Diseño de un procedimiento de evaluación general que incluye muestreo, organización de tomas de datos y elaboración de cuestionarios que nos permitan saber la opinión del público en cuanto a la visibilidad en la web de la información necesaria antes de acudir al centro y el uso que de estos datos hacen los usuarios.

4.4. Características metodológicas para la toma de datos:

4.4.1. Metodología para el análisis de las web. Partimos de una primera valoración crítica, en la que analizamos las web y las redes sociales utilizadas por los museos y su presencia en ellas. En todo momento colaboramos con los museos seleccionados que aportan su

experiencia, sugerencias e información relativa al contexto real de cada uno y sus necesidades.

La primera fase de evaluación de las websites consiste en determinar si tienen o no algún tipo de información sobre accesibilidad para, a continuación, y siguiendo un patrón de evaluación, proceder a analizar los diferentes servicios y actividades propuestos, en torno a cuatro ámbitos de discapacidad: física, visual, auditiva e intelectual. Estos ítems se determinan con un sistema de respuesta sí/no.

Después de analizar estudios similares se ha previsto hacer una valoración cuantitativa puntuando el nivel de información sobre accesibilidad publicada en la web con un máximo de 37 puntos, el modelo ideal, y un valor cero, que obtendrían aquellas webs que solo señalan que sus centros son accesibles sin aportar más información.

PATRÓN EVALUACIÓN WEB		
INFORMACIÓN BÁSICA		
Íconos	SI	NO
Todas las discapacidades		
División por discapacidad		
Información adaptada para descargar		
Contacto		
DISCAPACIDAD VISUAL		
Información Práctica: accesos y servicios	SI	NO
Ascensores adaptados		
Teléfono público adaptado		
La exposición		
Visitas guiadas en grupo		
Acceso perros guía		
Audioguías		
Textos en braille		
Textos en macrocaracteres		
Materiales táctiles		
Lupas		
Educación / Actividades		
Actividades adaptadas/integradas		
DISCAPACIDAD AUDITIVA		
Información Práctica: accesos y servicios	SI	NO
Teléfono público adaptado		
La exposición		
Sistemas de introducción magnética		
Bucle inductivo		
Audiovisuales subtítulos		
Audiotranscriptores		
Lenguaje de signos		
Lectura labial		
Signiguías		
Videoguías		
Visitas Guiadas con lenguaje de signos en grupo		
Educación / Actividades		
Actividades adaptadas/integradas		
DISCAPACIDAD INTELCTUAL		
Información práctica: accesos y servicios	SI	NO
La exposición		
Visitas guiadas en grupo		
Educación / Actividades		
Actividades especiales/integradas		
DISCAPACIDAD FÍSICA		
Información práctica	SI	NO
Aparcamiento		
Accesos		
Taquilla / mostradores		
Ascensores		
Rampas / escaleras mecánicas		
Asesos adaptados		
Sillas de ruedas		
Exposición		
Visitas guiadas		
Educación		
Actividades especiales/integradas		
PUNTUACION FINAL		
	SI	NO
VALORACIÓN		
	/37	

Una vez definido el patrón, pasaremos a la siguiente fase del trabajo en la que compararemos la accesibilidad con la información que sobre la misma hay en la web, para ello, utilizaremos el mismo patrón de evaluación eliminando la primera parte de

información básica. El nivel de correspondencia entre unos resultados y otros nos permitirá saber si estamos comunicando bien los servicios que sobre accesibilidad tiene el espacio físico del museo en el sitio virtual.

Queremos que el patrón propuesto sea una herramienta de evaluación que se pueda aplicar a todos los museos que, en el futuro, entren a formar parte del proyecto para analizar la comunicación que sobre accesibilidad damos al usuario a través de la Web.

Universo de la Investigación	Mayores de 12 años. Visitas particulares (ni grupo ni organizada) Fines de semana viernes/sábado/domingo Horario ininterrumpido hasta alcanzar el número mínimo requerido.
Marco del diseño de la muestra	Visitantes durante doce fines de semana, en dos periodos temporales diferenciados.
Tamaño de la muestra	Mínimo: 75 personas / Máximo: 100 por museo.
Selección de la muestra	Aleatoria a la salida de cada uno de los museos.
Procedimiento de recogida de datos	Visitantes seleccionados a la entrada: se explica el objetivo de la encuesta, si acceden a colaborar se da el cuestionario e instrucciones básicas. Al salir se recogen los cuestionarios, anotando hora de entrada y salida, se da un distintivo de «visitante colaborador» que permita localizarlos. Visitantes sin aviso previo: seleccionados al salir, se pide colaboración para contestar el cuestionario igual al anterior, en forma de entrevista.
Método de entrevista:	Cuestionario entregado por un entrevistador y cumplimentado por el visitante.
Periodo de toma de datos:	Fase 1: 04 - diciembre - 2015 / 10 - enero - 2016. Fase 2: 05 - febrero / 13 - marzo - 2016.

4.4.2 Diseño de cuestionarios

Con los cuestionarios propuestos queremos saber si nuestro público utiliza la información que aparece en la web para preparar su visita y su grado de satisfacción con la información que aparece en la web

Los cuestionarios incluyen preguntas tanto para visitantes que afirmen haber utilizado la web o redes sociales previamente, como para aquellos que no las han utilizado y se entregan aleatoriamente a cualquier persona que entre al museo, sin tener en cuenta ninguna circunstancia personal especial.

Estructura:

1. Preguntas generales de filtro sobre la utilización de la web.

2. Preguntas para todos los visitantes (hubieran o no utilizado la web):

- Recorridos realizados.
- Uso de la señalización.
- Preguntas al personal de sala.
- Posible desorientación durante la visita.
- Servicios buscados y dificultad de localización de los mismos.
- Salas o piezas buscadas y dificultad de localización de las mismas.

3. Preguntas para los visitantes que afirmaron haber utilizado la web:

- Nivel de utilización de la web y redes sociales.
- Preparación de la visita a partir de los servicios ofrecidos en red.
- Elección del recorrido real realizado (orden, paradas, servicios buscados).
- Valoración de distintos aspectos de la web.
- Servicios para público con necesidades especiales.
- Accesibilidad de web y redes sociales.
- Preguntas abiertas: qué no se entiende, qué falta y cómo mejorar la carta de servicios de la web.

4.5. Recogida y análisis de datos. Una vez llevada a cabo la Fase 1 se hará un análisis, interpretación de resultados y toma de decisiones antes de pasar a la última fase. Al mismo tiempo se van recogiendo los datos previstos en cuestionarios y entrevistas (Fase 2) que seguirán el mismo procedimiento y metodología, para finalmente realizar un análisis e interpretación de los mismos.

4.6. Discusión sobre los resultados y propuesta de directrices específicas para el diseño de los nuevos campos de las webs. A partir de los resultados alcanzados analizaremos los aspectos que funcionen mejor a la hora de ayudar al visitante a organizar la visita, utilizar los servicios orientados a públicos especiales y conseguir su integración y desarrollo cultural. Se confeccionarán una serie de criterios específicos que puedan funcionar como

normativa básica para diseñar webs adaptadas.

5. Bibliografía.

5.1. Artículos.

Asociación Kaleidoscope, Luque Colmenero, M.O. Gala Rodríguez Posadas, G. Soler Gallego, S. y Quesada Díaz, S *De la imagen a la experiencia multisensorial: protocolo de creación de visitas y talleres accesibles para personas con diversidad funcional visual en el museo de arte. Describiendo a Picasso en el Museo CajaGRANADA* en e-boletín nº 7 2015 pág. 22.

Avelar, T.F. *Intersecciones culturales: cuando los Museos, Públicos y Acceso están en plural* en e-boletín nº 6 2014 pág. 49.

Identidade(s) Culturais como fator de Acessibilidade(s) Museológica: Semânticas e poéticas do processo pelo olhar do público en e-boletín nº 7 2015 pág. 29.

Castro Navarrete, A. *El Museo como experiencia: estrategias accesibles y multisensoriales para la diversidad de públicos* en e-boletín nº 5 2013 pág. 82.

Espinosa Ruiz, A y Guijarro Carratala, D. *La accesibilidad al patrimonio cultural* Universidad de Alicante, 2005.
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/documentos.htm>

Fernández Jiménez, E. *¿Soy accesible? Análisis de monumentos, museos y puntos e interés turístico accesible para público infantil con discapacidad* en e-boletín nº 7 2015 pág. 51.

García-Muñoz Domínguez, M. y Solano Ramírez, J. *Museos, APPS y Accesibilidad: GVAM y el Museo Arqueológico Nacional* en e-boletín nº 5 2013 pág. 23.

Gimeno, M. *Puerta de entrada* en e-boletín nº 5 2013 pág. 30.

Gimeno, M. *Accesibilidad en el MAN* en e-boletín nº 7 2015 pág. 64.

Gómez, A. *Accesibilidad Emocional* en e-boletín nº 7 2015 pág. 56.

González, C. López, L. Moreno, A. Carrasco, R. y Cheveau, A. *Parque de las Ciencias de Granada Estudio de la información sobre accesibilidad que publican las webs institucionales de los museos de Ciencia y Planetarios de España y Portugal* en e-boletín nº 5 2013 pág. 75.

González Limón, M. y Martínez Fernández, M. *Estrategias y uso de las TIC en la Gestión para la accesibilidad a los Museos: el caso del Museo de Bellas Artes de Sevilla* en e-boletín nº 6 2014 pág. 64.

Fernández Sánchez, E. *Accesibilidad y Museos. ¿Son útiles las medidas tomadas?* en e-boletín nº 5 2013 pág. 63.

Teixeira, M. *Acessibilidades em sítios Web dos museus portugueses de tutela autárquica* en e-boletín nº 5 2013 pág. 50.

Rodríguez Achútegui, M.I. *Redacción de textos expositivos para todos los públicos* en e-boletín nº 5 2013 pág. 26.

Serrano Moral, C *Accesibilidad online en los museos de la Red de Museos de Andalucía* en e-boletín nº 7 2015 pág. 78.

Trigo, L.F. *Ler para crer...* en e-boletín nº 5 2013 pág. 38.

Trigo, L.F. *A formiga saiu e todo a gente a viu Museu e inclusividade na internet. Dialogando com o público* en e-boletín nº 7 2015 pág. 93.

Trujillo Berraquero, I. *Universalidad del acceso a la cultura: normativa de referencia* en e-boletín nº 5 2013 pág. 20.

Vega Higuera, M. *Museos accesibles, caminando hacia la utopía* en e-boletín nº 5 2013 pág. 88.

Vlachou, M. *Trabalhando num ambiente em constante transformação: desafios para museus que se queiram acessíveis* en e-boletín nº 5 2013 pág. 44.

Mineiro, C. *Comunicação escrita em Museus: Linguagem e Relações de poder* en e-boletín nº 6 2014 pág. 40.

Acessibilidade de Conteúdos e Comunicação Pública nos Museus en e-boletín nº 5 2013 pág. 42.

5.2. Legislación

Acessibilidade de espaços públicos, equipamentos colectivos e edifícios públicos e habitacionais, Decreto-Lei nº163/2006 de 8 de Agosto.

Actuación museos y exposiciones accesibles en Estrategia integral española de cultura para todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad.

https://www.msssi.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_cultura_para_todos.pdf

http://www.xn--espaaesculturatnb.es/export/sites/cultura/publicos/guias_accesibilidad/Monumentos_Museos_Accesibles.pdf

http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/export/sites/cultura/publicos/guias_accesibilidad/Guia_Parques_Naturales.pdf

Convención de las naciones unidas sobre el derecho de las personas con discapacidad

<https://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=497>

Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2010–2011. Ministerio de Cultura. En: <http://www.mecd.gob.es/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/ehc/2010-2011/presentacion.html>

Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014 – 2015 Ministerio de Cultura. En: <http://www.mecd.gob.es/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/ehc/2014-2015/presentacion.html>

Estratégia Nacional para a Deficiência, Resolução do Conselho de Ministros nº 97/2010, de 14 de Dezembro.

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

Ley 51/2003, *Ley de Igualdad de Oportunidades, no Discriminación y Accesibilidad Universal*, LIONDAU. <http://www.boe.es/boe/dias/2003/12/03/pdfs/A43187-43195.pdf>

Normativa básica de accesibilidad en la información y la comunicación. (Actualización: 2010) CEAPAT, Centro de Documentación. http://www.ceapat.es/ceapat_01/centro_documental/normativa/normativa_basica_accesibilidad_informacion_comunicacion/index.htm

Observatorio Estatal de la Discapacidad, 2012. Perfil sociodemográfico de las personas con discapacidad en España. En: <http://www.observatoriodeladiscapacidad.es/temas/poblacion/perfil> [Consulta 25-06-14]

Plataforma representativa Estatal de Discapacitados Físicos. Monumentos, museos y puntos de interés turístico

EL CASTILLO DE SAN JOSÉ EN LANZAROTE Y SU MODÉLICA RECONVERSIÓN A MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Javier Albelo García

Responsable de Comunicación de Croma
Comisarios Culturales
javieralbelo@gmail.com

Introducción

En 1976 se inauguró en Lanzarote el Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC) tras la remodelación del antiguo Castillo de San José, emplazado en Puerto Naos, a escasos kilómetros de Arrecife, la capital de la isla. El Castillo data del siglo XVIII y fue mandado a construir por el rey Carlos III para reforzar la seguridad militar de la isla frente a posibles invasiones y quizás para promover el empleo en el lugar, que en aquella época era prácticamente inexistente.

No fue hasta la década de los años sesenta del siglo XX cuando el artista lanzaroteño César Manrique propuso al Cabildo de la isla la remodelación del Castillo de San José, ya desprovisto de su uso castrense, para convertirlo en un inmueble con una función cultural como museo de arte contemporáneo. Este artista, formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y con fama internacional gracias al reconocimiento que obtuvo en Nueva York, fue el encargado de llevar a cabo el proyecto de remodelación del edificio, realizando una intervención respetuosa con las trazas arquitectónicas y con su emplazamiento portuario. Asimismo, su propuesta de corte organicista, concebía un museo moderno, dotado de espacio de exposiciones para albergar las colecciones de pintura y escultura de los años cincuenta a los setenta, zona de recepción de visitantes, mirador e incluso restaurante.

Consideramos que este proyecto es un caso paradigmático que representa el buen hacer en la remodelación del patrimonio defensivo y su

reconversión a espacios culturales ya que, en fechas tan tempranas como 1976 y dentro del desarrollismo inmobiliario imperante en aquel momento, destaca por su firme reivindicación de la conservación del patrimonio histórico y su adaptación a uso cultural, educativo y recreativo. Por este motivo, creemos oportuno dar a conocer la historia de la creación del MIAC, para que pueda servir como modelo a seguir para posibles intervenciones en edificaciones similares y para evitar que este patrimonio acabe en estado de ruina o totalmente destruido.

La defensa de la isla de Lanzarote

Lanzarote es la isla más oriental del Archipiélago Canario. Allí comenzó la conquista de la Islas Canarias por parte de los normandos Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle a comienzos del siglo XV y posteriormente prosiguió con el avance de los castellanos. Se trata de una isla peculiar, de naturaleza volcánica y de orografía suave, ya que la altura máxima se sitúa a apenas 450 metros sobre el nivel del mar. Esto contrasta con las islas más occidentales como La Palma y Tenerife, ésta última siendo la que mayor altitud presenta al cobijar el volcán conocido como El Teide, la montaña más alta de España, con 3718 metros de altitud sobre el nivel del mar.

Esta condición de Lanzarote como isla de planicies y de extensas costas, aunque en la actualidad pueda percibirse como una localización idónea para las condiciones de habitación o de transporte, no lo es en lo que respecta a su defensa. Lanzarote, al igual que el resto de las costas españolas, ha tenido que ser defendida de los ataques de los piratas y conquistadores que desde el exterior, y siendo enemigos de España, se acercaban a estas posesiones españolas para tratar de conquistarlas, para robar mercancías, materias primas o personas que eran vendidas como esclavas. Así, la defensa de esta isla fue una cuestión no menor dentro de los planes de la corona española a lo largo de los siglos, máxime cuando Canarias constituía un punto de enlace entre América y España.

Por este motivo, desde los inicios de la conquista castellana contó con diferentes construcciones de uso militar, las más importantes de las cuales eran El Castillo de Santa Bárbara en el Municipio de Teguiise (donde se ubicaba la antigua capital de la isla), El Castillo de San Gabriel en Arrecife y El Castillo de San José en Puerto Naos, que es el castillo que nos ocupa. Paradójicamente, en la actualidad los tres castillos no son utilizados para fines militares sino que todos han sido reconvertidos en museos.

El primero de ellos está dedicado al Museo de la Piratería, el segundo al Museo de la Historia de Arrecife y el último al Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC), uno de los primeros museos de esta tipología inaugurados en España, tras el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1952) y el Museo Eduardo Westerdahl de Tenerife (1953). Por tanto, Lanzarote se convierte así en un lugar clave para el estudio de la reconversión de espacios militares (en este caso de fortalezas) en edificios de uso cultural y su buena praxis debe servir, en nuestra opinión, como ejemplo a seguir por otras corporaciones municipales o entes públicos que se encuentren en el proceso de cambiar el uso de sus instalaciones castrenses.

Historia constructiva del edificio

Por lo que respecta a la historia constructiva del edificio debemos indicar que ésta ha sido objeto de reciente polémica. Algunos investigadores de la historia militar de Canarias hacen mención de ella, como es el caso de José Manuel Clar Fernández que recoge en su excelente y detallado libro *Arquitectura militar de Lanzarote* [1] la problemática sobre por qué fue construido el Castillo de San José en Puerto Naos, en la costa de Arrecife, actual capital de la isla. A este respecto, Clar Fernández expresa que la construcción del Castillo obedeció a cuestiones estrictamente militares y no a paliar las nefastas condiciones de vida que existían en Lanzarote en aquel momento. Mediante la publicación de diferentes documentos de la época, Clar demuestra que existía una necesidad real de

defender la entrada de la bahía de Puerto Naos de los ataques extranjeros y no como han indicado otros investigadores, que han sugerido que la construcción de esta fortaleza obedeció a razones puramente económicas para tratar de acabar con las graves hambrunas y la situación de escasez de alimentos que existían en la isla. Hecho que le valió la denominación al citado castillo de "Fortaleza del Hambre".

Aclarado este hecho, pasaremos a resumir brevemente la historia constructiva del edificio y la situación en la que se encontraba en los momentos previos a la intervención realizada por el artista César Manrique.

En primer lugar, debemos considerar el año 1767 como el inicio de los trámites para la construcción de la fortaleza, momento en el que el Coronel Ingeniero Alejandro de los Ángeles recibió el encargo por parte del rey Carlos III de realizar un informe sobre el estado de las construcciones militares de las Islas Canarias. De ese informe se desprende que es necesaria la construcción de una fortaleza militar que dispusiera de una batería de, al menos, cuatro cañones y espacio para albergar a unas 160 personas, con objeto de defender la entrada de la bahía de Arrecife, en la zona geográfica conocida como "La cueva de Inés" en Puerto Naos, ya que con los cañones existentes hasta el momento en el cercano Castillo de San Gabriel era imposible la defensa de esa parte de la isla [2].

En segundo lugar, debemos destacar el año 1776 como momento clave en la historia de la construcción del inmueble, ya que en ese año y bajo las órdenes de los ingenieros militares Alonso de Ochando y Luis Marqueli comenzaron las obras para levantar el edificio, que se prolongaron hasta 1779, momento de su inauguración. Finalmente, el edificio, a pesar de los informes iniciales, contó con la citada cantidad de cañones pero con un espacio mayor para albergar hasta 600 hombres en caso de que fuera necesario, por lo que se incluyó también la construcción de un aljibe para abastecer de agua a los soldados, un espacio de almacenamiento, foso, puente

levadizo y garitas superiores para otear la entrada de la bahía.

Así, el edificio permaneció prácticamente intacto hasta finales del siglo XIX cuando dejó de estar habilitado para cumplir con las funciones militares debido a los grandes avances técnicos del momento y no fue hasta 1947 cuando el edificio volvió a ser utilizado como polvorín. Sin embargo, esta nueva función duró relativamente poco tiempo por no reunir las condiciones adecuadas, por lo que en 1968 el Cabildo de Lanzarote compró el inmueble para dotarlo de un nuevo uso, pero esta vez abierto al público y adaptado a las nuevas necesidades de la isla, dentro del plan de construcción de los Centros de Arte, Cultura y Turismo de Lanzarote.

César Manrique: artífice de la remodelación

Sin lugar a dudas, el gran protagonista de la reconversión de la isla de Lanzarote en destino turístico y cultural de calidad se lo debemos al artista César Manrique. Gracias a él, esta isla se convirtió desde la década de los años sesenta del siglo XX y hasta su muerte en 1992, en un verdadero laboratorio artístico en el que pudo llevar a la práctica sus intervenciones más destacadas, como es el caso de la construcción del restaurante "El Diablo" dentro del Parque Nacional de Timanfaya (1968), la construcción del Mirador del Río (1973), la apertura del espacio cultural "El Almacén" en Arrecife (1974), la remodelación del Castillo de San José en Puerto Naos y su posterior reconversión en el Museo Internacional de Arte Contemporáneo (1976), el acondicionamiento del tubo volcánico de los Jameos del Agua (1977), la construcción del Jardín de Cactus (1990) o de su casa-fundación "Taro de Tahiche" (1992) en el municipio de Tegüise.

Es justo reconocer también la labor desempeñada por el Presidente del Cabildo de Lanzarote don José Ramírez, amigo de la infancia de César Manrique y gran promotor del turismo, el arte y la cultura en Lanzarote. La acción conjunta y coordinada de estos dos personajes hizo posible que en muy poco

tiempo Lanzarote pasara de ser una isla de economía eminentemente agrícola y pesquera a convertirse en un destino turístico de primer nivel. Tanto es así que incluso, esta creación de una isla utópica, como le gustaba decir a César Manrique, acabó por volverse en su contra, ya que la afluencia masiva de visitantes a la isla ha puesto en jaque desde entonces la frágil sostenibilidad de la isla, pero esa cuestión desborda los límites de este trabajo de investigación, por lo que sugerimos al lector que si desea ahondar en el conocimiento de este tema visione el excelente documental realizado por el cineasta Miguel G. Morales titulado Taro. El eco de Manrique [3].

Arte, Arquitectura y Naturaleza

En cuanto al caso que nos ocupa, podemos decir que la intervención de César Manrique en el Castillo de San José para convertirlo en un museo de arte contemporáneo, nos sirve para ilustrar las ideas que poseía este artista lanzaroteño sobre el arte, la arquitectura y la naturaleza. Por lo que respecta al arte, siempre estuvo en la mente de Manrique la idea de dotar a Lanzarote de un espacio para albergar colecciones de pintura y escultura contemporánea, es decir, de convertir Lanzarote en un punto de referencia de la creación contemporánea y, por tanto, conectar esta isla con la modernidad. Esto convierte al pintor en un verdadero visionario que fue capaz de ver las posibilidades que presentaban los museos como espacios de regeneración urbana y económica como posteriormente ocurriría, por ejemplo, con la construcción del Museo Guggenheim de Bilbao.

En segundo lugar, en relación a la arquitectura, el castillo presenta todos los ingredientes de la fórmula de trabajo propuesta por César Manrique, esto es, la recuperación del patrimonio histórico sin alterar prácticamente los elementos originales. Sabemos por sus escritos como Escrito en el Fuego, por sus publicaciones como Lanzarote: Arquitectura inédita y sus múltiples intervenciones públicas en prensa, radio y televisión que César Manrique era un defensor acérrimo de la arquitectura autóctona. Para Manrique la

arquitectura vernácula y de raíces humildes merecía el máximo de los respetos, ya que sus formas cumplían perfectamente con su función y estaban completamente adaptadas al medio. Por tanto, según su criterio, no era necesario copiar las fórmulas de la arquitectura internacional sino que, por el contrario, Canarias podía ser perfectamente exportador de corrientes artísticas.

En último término, es importante resaltar la importancia que confería Manrique a la ecología y la naturaleza a la hora de realizar intervenciones arquitectónicas o paisajísticas. Podría decirse que toda la denominada "obra espacial" de César Manrique forma parte del binomio Naturaleza-Arte, Arte-Naturaleza que aparece tantas veces reseñado en sus escritos [4]. Según esta teoría, el arte siempre se produce por medio de un fenómeno de co-creación con la naturaleza, con la que siempre debe guardar una armonía. Esto, como no podía ser de otra manera, se ve reflejado claramente en la intervención realizada en el Castillo de San José, un edificio perfectamente integrado en el medio que lo rodea, con una arquitectura que conserva sus trazas originales pero que, además, presenta espacios nuevos cargados de gran belleza como la escalera que da acceso al restaurante de la planta inferior, las innovadoras "alfombras de callaos" y el propio restaurante, elemento simbólico que representa el cambio de funcionalidad del edificio, antes conocido como "Fortaleza del hambre" y ahora convertido en espacio para el deleite artístico y también gastronómico.

La restauración del Castillo de San José

Como hemos mencionado anteriormente, en cuanto a la restauración arquitectónica del edificio, es preciso hacer mención de las investigaciones llevadas a cabo por la historiadora Raquel Palmero, presentadas en su estudio *Un espacio rehabilitado para el arte: Castillo de San José - MIAC*. En este artículo, Palmero hace un recorrido por las diferentes corrientes de pensamiento que han existido a lo largo de la Historia en materia de restauración de edificios históricos, empezando por Viollet Le-Duc y sus

restauraciones estilísticas, pasando por John Ruskin con sus postulados conservacionistas y terminando con la denominada Escuela Italiana de Restauración, con Camilo Boito y Giovannoni como principales impulsores de esta corriente, que abogaba por la restauración de los edificios pero tratando de conservar el mayor número de elementos originales, dentro de lo que se ha denominado como Restauración Científica.

A este respecto, la investigadora Raquel Palmero argumenta que las ideas de César Manrique en relación a la restauración de edificios históricos se asemejan en mayor medida a las de Camilo Boito y Giovannoni [5], ya que si bien Manrique era partidario de la conservación de éstos, también es cierto que nunca tuvo reparos en intervenir a conciencia en los mismos. De hecho, algunas de sus obras espaciales más emblemáticas son en este sentido muy polémicas, sobre todo por lo que respecta a su casa-fundación "Taro de Tahiche", una construcción emplazada en medio de un mar de lava volcánica que ninguna ley de conservación del medio ambiente permitiría hoy en día. En cualquier caso, no deseamos en ningún momento criticar esta forma de actuar llevada a cabo por César Manrique ya que sus intenciones siempre fueron muy positivas y respetuosas con el entorno y, de hecho, siempre añadieron valor al patrimonio histórico, arquitectónico y natural de la isla.



Fig. 1. Fachada principal del Castillo de San José.

De esta forma, según este proceder, la restauración del Castillo de San José consistió en la adecuación de los espacios circundantes del edificio, que se encontraban en el momento de inicio de los trabajos en la década de los años setenta en muy mal estado. Así, Manrique allanó el camino que daba acceso al castillo y lo convirtió en un espacio limpio, ordenado y ajardinado con flora autóctona y piedra volcánica. Dicho acceso, cumpliría la función de lugar de estacionamiento de vehículos y de distribución del flujo de visitantes hacia el castillo o hacia el restaurante, situado en la planta inferior del edificio.



Fig. 2. Acceso exterior al restaurante.



Fig. 3. Escalera interior de acceso al restaurante.

Por lo que respecta al edificio propiamente dicho, las intervenciones de Manrique se centraron en el remozado de los elementos originales, desde la cubierta superior con sus garitas de vigilancia hasta las salas de la planta inferior. Sin embargo, donde más se

hace notar la intervención del artista es en la escalera helicoidal que conduce a la planta inferior, con el característico uso de los callaos y la pintura acrílica blanca y, sobre todo, en el restaurante. Éste recuerda significativamente a los miradores que realizó tanto en la isla de Lanzarote como en el resto de Islas Canarias, como puede ser el Mirador del Río en la localidad de Orzola o el Mirador de la Peña en la isla de El Hierro.

Se trata de espacios completamente diáfanos en los que la luz solar penetra al interior creando una atmósfera cálida, agradable y luminosa; esto se consigue mediante el uso de cristales que ocupan completamente los vanos, dejando que el paisaje exterior con vistas al puerto se funda perfectamente con el gran salón interior.

Por otra parte, el uso de madera y el cuero para los elementos decorativos (algunos de ellos contruidos ex profeso para ello como las lámparas de botellas de cristal) generan una sensación de confort y bienestar pocas veces logrado en otras intervenciones arquitectónicas. Incluso los aseos del restaurante constituyen una verdadera obra de arte, realizados con exquisito gusto decorativo.

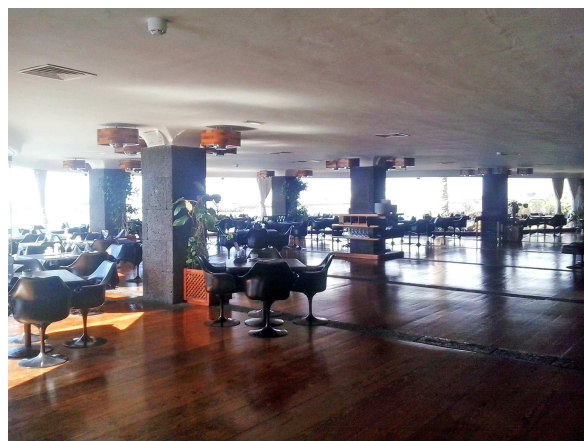


Fig. 4. Restaurante del Castillo de San José.

Por último, cabe destacar también el acondicionamiento de la rampa que conduce desde el espacio de estacionamiento de vehículos hasta el restaurante, construida mediante la particular técnica manriqueña conocida como “alfombra de callaos” y rodeada de espacios ajardinados y motivos decorativos

que recuerdan al mundo de la navegación por su cercanía al puerto de la ciudad.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC)

Hasta ahora, hemos hablado de la restauración del edificio, ahora nos centraremos en la adaptación de los espacios interiores del mismo a espacios museísticos. En primer lugar, cabe destacar que la museografía a la que se ha recurrido es muy poco agresiva con el edificio y cumple perfectamente su función. Se trata de una museografía sugestiva que apenas se deja notar y que ayuda a resaltar las obras de arte contemporáneo expuestas.

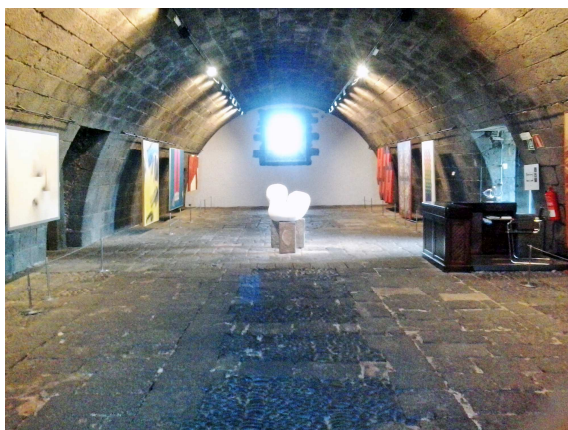


Fig. 5. Sala de exposiciones de la colección permanente del Castillo de San José.



Fig. 6. Cubierta mirador del Castillo de San José.

Así, encontramos la mayoría de las pinturas suspendidas en el aire mediante un sistema de cables flotantes anclados en la bóveda del

espacio central de la planta superior, un número reducido de vitrinas en la sala adyacente dedicada a la obra del célebre escultor Pancho Lasso y algunos elementos de madera de contrachapado en la planta inferior que han sido añadidos posteriormente.

En el exterior del edificio también encontramos varias esculturas y en la cubierta mirador descansan algunas obras de Martín Chirino. Por tanto, podríamos decir que forma y contenido se adaptan perfectamente pero estableciendo un juego de contrastes muy interesante entre el tradicional edificio de factura dieciochesca y las obras de arte contemporáneo allí expuestas. De esta forma, pinturas de Antoni Tàpies, Eduardo Úrculo, Manolo Millares, Fernando Zóbel, Martín Chirino o el propio César Manrique cohabitan con un edificio que antaño sirvió para fines militares y que ahora es visitado por miles de turistas y amantes del arte, que encuentran en Lanzarote un punto más de disfrute del arte y la cultura dentro de la geografía española.

Conclusión

En conclusión, podemos afirmar que la restauración y adaptación del Castillo de San José en Lanzarote constituye un modelo a seguir para futuras intervenciones arquitectónicas en las fortalezas que se encuentran repartidas por toda España, ya que se trata de un modelo de éxito exportable tanto por su buen hacer en cuanto a la praxis de las labores de restauración como por su atractivo visual y estético de los novedosos elementos que lo componen.

No obstante no queríamos dejar de mencionar que, desde el punto de vista de la accesibilidad y debido seguramente a la poca sensibilidad que de ello existía cuando se remodeló, todavía quedan elementos que requerirían de mejoras. Tal es el caso del espacio de recepción de visitantes que actualmente se encuentra emplazado en el exterior del edificio en una construcción provisional y, sobre todo, las escaleras que permiten el acceso a la cubierta, que son impracticables para personas de movilidad reducida y que podría solucionarse mediante un sistema de ascensores adjuntos a

la fachada principal. Al margen de esto, consideramos que para la temprana fecha en la que se concluyó el edificio (1976), antes incluso de que se aprobara la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, el Castillo de San José reúne todos los requisitos para ser considerado un ejemplo de restauración que hoy en día podría llevarse a la práctica en nuestras fortalezas.

Notas

[1] Clar Fernández, José Manuel, *Arquitectura militar de Lanzarote*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pp. 206-239.

[2] Ídem, p.210.

[3] Cfr. Manrique, César, *Escrito en el fuego*, [Edición y prólogo de Lázaro Santana], Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

[4] Morales G. Miguel, Taro. *El eco de Manrique*, DXT Producciones, Televisión Canaria y Televisión Española, 2012.

[5] Palmero Barreto, Raquel, "Un espacio rehabilitado para el arte: Castillo de San José – MIAC" en *XII Jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Cabildo Insular de Lanzarote y Cabildo Insular de Fuerteventura, Arrecife, 2008, p. 5.

Bibliografía

AA VV, *César Manrique: la conciencia del paisaje*, (Exposición celebrada en el Espacio Cultural Cajacanarias del 4 de abril al 13 de agosto de 2013), Fundación Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2013.

Clar Fernández, José Manuel, *Arquitectura militar de Lanzarote*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

Manrique César, *César Manrique en sus palabras*, [Selección e introducción Fernando Gómez Aguilera], Fundación César Manrique, 1995.

Manrique César, *Escrito en el fuego*, [Edición y prólogo de Lázaro Santana], Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

Manrique César, *Lanzarote: arquitectura inédita*, Cabildo de Lanzarote, 1974.

Palmero Barreto, Raquel, "Un espacio rehabilitado para el arte: Castillo de San José – MIAC", *XII Jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Cabildo Insular de Lanzarote y Cabildo Insular de Fuerteventura, Arrecife, 2008.

Curriculum

Javier Albelo es Licenciado en Historia del Arte y DEA por la Universidad de La Laguna. Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico por la Universidad Complutense. Ha Trabajado en el Museo del Traje de Madrid y en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, actualmente es Responsable de Comunicación de Croma Comisarios Culturales.

ACCESIBILIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL. EL CASO DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA.

Alicia de Navascués Fernández-Victorio

Cambios de paradigma sobre la discapacidad y la accesibilidad

En los últimos años se ha evolucionado en la manera de abordar la discapacidad. Hemos pasado de relacionarnos con las personas con discapacidad con actitudes proteccionistas a reclamar su autonomía personal como un valor irrenunciable. Las personas con discapacidad son sujetos de derechos como cualquier otra, destacando el derecho al respeto de la dignidad, al respecto de las diferencias, a la libertad para tomar las propias decisiones, a la independencia, a la autonomía personal.

El segundo cambio de paradigma hace referencia a la forma de lograr la accesibilidad a través del diseño universal, es decir, se han de concebir los espacios, los servicios, los productos, para que puedan ser utilizables por todas las personas sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. Si se plantea la accesibilidad y el diseño universal como premisas de partida más, como la composición arquitectónica, la relación con el entorno, el soleamiento, el ahorro energético, el resultado no demandará elementos "de accesibilidad" específicos para las personas con diversidad funcional, que incluso puedan desfigurar los rasgos arquitectónicos previamente concebidos. El caso de los edificios heredados es diferente puesto que muchos de ellos plantean dificultades para la accesibilidad. Pero en general la gran mayoría de ellas se pueden resolver desde un buen ejercicio de rehabilitación. Tan sólo en los edificios que integran el patrimonio histórico pueden plantearse excepciones de forma muy puntual en aquellos aspectos que puedan perjudicar el valor que tienen reconocido. El caso de la arquitectura defensiva es uno de ellos, como veremos.



Fig. 1. Vista aérea de fortaleza

Nuevos enfoques de la accesibilidad universal

La accesibilidad universal tiene tres enfoques, físico, sensorial y cognitivo. Los tres están relacionados entre sí. En gran medida la sociedad todavía asocia, casi en exclusiva, el término accesibilidad con la eliminación de barreras físicas. A pesar de que todavía queda mucho por hacer en edificios heredados y de que se siguen cometiendo errores incluso en obras e instalaciones recientes, podemos decir que la accesibilidad física de los espacios y edificios públicos (entre ellos los museos y edificios patrimoniales) se va asumiendo poco a poco. La existencia de un cuerpo normativo minucioso ayuda a identificar las dificultades y a encontrar las soluciones. También se reconocen las necesidades de las personas con discapacidad visual y/o auditiva, aunque en el campo de la gestión cultural se suelen olvidar en la elaboración de recursos audiovisuales y de material para información y señalización. Existe sin embargo un mayor desconocimiento y una ausencia de normativa con respecto al enfoque cognitivo, que no obstante tiene una gran incidencia en la accesibilidad a la cultura y el patrimonio. El espectro cognitivo tiene que ver con la orientación de los visitantes y con la comprensión de los espacios y de la información que se pretende transmitir.

Así pues señalo tres funciones vinculadas a la accesibilidad cognitiva, esenciales a su vez para el objetivo principal de los espacios culturales, la difusión:

- La comunicación: interacción con el entorno, con las personas.

- La comprensión: asimilación de la información recibida del entorno, de las personas.
- La orientación: saber situarse en el espacio y encontrar el camino deseado.

Se suele reducir la accesibilidad cognitiva a la orientación, y ésta a la señalización. Pero no es suficiente una buena señalización para conseguir una adecuada orientación y comprensión de los espacios o de lo que se está percibiendo. Es necesario abordar el diseño de entornos accesibles desde el enfoque cognitivo, lo cual supone incorporar determinados criterios, como la organización espacial clara evitando el efecto laberinto, acoplar de forma sencilla los recintos sin producir incertidumbre en las intersecciones, seguir pautas de linealidad y continuidad, utilizar recursos que facilitan la percepción visual a través de las formas, los colores, referencias para la orientación, pictogramas, entre otros [1]. Para garantizar la accesibilidad cognitiva en espacios culturales es aconsejable seguir estos criterios, tanto en lo que afecta al propio diseño del entorno físico como a la organización y diseño de los contenidos, implementando recursos adaptados a las necesidades de comunicación y cognición de los distintos perfiles de usuarios.

La diversidad funcional y la gestión de la cultura

La diversidad (racial, cultural, funcional...) caracteriza al ser humano. Todas las personas sin excepción tienen distintas capacidades y discapacidades. Afortunadamente la sociedad va avanzando en el reconocimiento de las inteligencias múltiples.

En la gestión del patrimonio cultural hemos de tener en cuenta las necesidades de todas las personas sea cual fuera su diversidad funcional, ya sean visitantes en los espacios culturales, creadoras o profesionales de la cultura.

Los requerimientos de los usuarios varían en función de:

- Su diversidad funcional, en su triple enfoque físico, sensorial y cognitivo.
- Su nivel de alfabetización, ya sea población infantil con un nivel insuficiente o población adulta con carencias de educación.
- Su nivel de conocimiento del idioma, y vinculado a ello su origen cultural.

Para proyectar adecuadamente los entornos y los servicios se hace imprescindible conocer las necesidades de todas las personas en función de sus capacidades. Así por ejemplo destacamos la importancia de la comunicación táctil en las personas con pérdida visual, ciegas o sordociegas. Pero los recursos táctiles también facilitan la cognición a personas que no tienen discapacidades visuales. Los subtítulos adaptados a personas sordas son además facilitadores de la accesibilidad cognitiva para personas que no dominan el lenguaje oral de nuestro idioma. Las personas con trastornos del espectro autista (TEA) utilizan mucho la comunicación visual, en la que adquiere una importancia relevante el uso de pictogramas. Sin embargo los requerimientos de los recursos gráficos (pictogramas, señalética), textuales, hápticos, sonoros, etc. no son iguales para las distintas discapacidades.

Las personas mayores son usuarias habituales en los espacios culturales por su disponibilidad de tiempo libre. Constituyen un grupo de población cada más representativo en nuestras sociedades envejecidas y demandan unos entornos plenamente accesibles por la pérdida simultánea de capacidades físicas, sensoriales y cognitivas. En estos casos, como en el de las personas con movilidad reducida, las mujeres embarazadas, o las personas con discapacidades orgánicas, suele haber una demanda común muchas veces olvidada: la necesidad de zonas de descanso.

Finalmente no podemos olvidar los requerimientos de las personas de baja talla, de la población infantil, de las personas obesas, de las que empujan carritos de bebé, las que desconocen el idioma, las que tienen diferente cultura, etc.

**Accesibilidad y patrimonio cultural.
Barreras más allá del entorno físico.
El caso de la arquitectura militar**

En este apartado vamos a revisar algunos aspectos en los espacios culturales a tener en cuenta para valorar su grado de accesibilidad desde los tres puntos de vista que he mencionado, físico, sensorial y cognitivo. Veremos cómo están relacionados entre sí. Finalmente haremos una transposición al caso concreto de la arquitectura defensiva, para valorar las dificultades específicas que suelen presentar estas construcciones por su propia tipología.

Acceso desde el exterior

La accesibilidad desde el exterior exige entradas principales unificadas para todas las personas con independencia de su diversidad funcional. Desde el enfoque físico los accesos deben carecer de desniveles, o tenerlos resueltos de forma accesible. El enfoque cognitivo de la accesibilidad demanda además que el acceso sea fácilmente identificable en el entorno.

En el caso de la Villa Romana La Olmeda (Palencia) el acceso está resuelto como he comentado.



Fig. 2. Villa Romana La Olmeda, Palencia, España (imágenes: arquitecturayciudad.blogspot.com)

En contraposición, en el Museo Guggenheim de Bilbao el acceso no es fácilmente identificable, algunos elementos de su composición arquitectónica pueden inducir a la confusión en cuanto a la localización de la entrada, tal es el caso de la fachada al río. El acceso para visitantes está relativamente escondido y además no es una entrada

unificada para todos los usuarios puesto que tiene barreras físicas.



Fig. 3. Museo Guggenheim de Bilbao (Imagen: abc.es)

En edificios preexistentes podemos encontrar dificultades heredadas de épocas en las que la accesibilidad no era un parámetro de diseño de los edificios y espacios culturales. Barreras que exigen reformas para adaptarlos a las necesidades de todas las personas.

Algunos elementos del patrimonio cultural presentan especiales dificultades de difícil o imposible solución porque fueron implantados a propósito en enclaves no accesibles. En esta situación se encuentran la mayoría de los elementos de la arquitectura defensiva, construcciones con cientos de años de historia que fueron concebidas para que ser inexpugnables. Los principales obstáculos para acceder a estos edificios, especialmente en los castillos medievales, se encuentran en las fuertes pendientes de los caminos de acceso, la existencia de numerosos desniveles sin proteger, así como en la irregularidad de los pavimentos originales.



Fig. 4. Castelo de Almourol, Portugal (imagen: Guillermo Duclos)

En los fuertes de época artillera proyectados de nueva planta los desniveles suelen ser menores por su propia configuración e implantación en el territorio. La elevación topográfica ya no era un requisito imprescindible para la defensa sino el control visual del territorio y el alcance de tiro. Son construcciones de perfil bajo para ofrecer poca superficie a la artillería enemiga y con accesos mejorados para el desplazamiento de cañones y pertrechos. Estas características pensadas para su función militar original se convierten en facilitadores del nuevo uso de visita al público, especialmente para las personas con movilidad reducida o con discapacidad visual.

Desde el punto de vista cognitivo los accesos a los castillos y fortificaciones suelen ser fácilmente identificables por el trazado de los caminos que conducen a ellas y sobre todo por la composición arquitectónica de las puertas, con arcos, torres de flanqueo, portadas y otros elementos decorativos.

En las actuaciones de conservación y puesta en valor de la arquitectura defensiva no podemos renunciar a mejorar las condiciones de accesibilidad en la medida que la topografía y las características geométricas de la propia construcción nos lo permitan de forma compatible con la preservación de sus valores patrimoniales. De hecho la normativa de accesibilidad así lo exige aunque estemos trabajando sobre bienes de interés cultural catalogados. En estos casos adquiere una especial importancia la información previa que se ofrece a los visitantes para que puedan valorar si podrán acceder al castillo, si está suficientemente adaptado a sus necesidades funcionales. La primera información al respecto se debe facilitar a través de la página web, de los folletos divulgativos, a través de aquellos medios que permitan planificar las visitas. En segundo lugar se debe ubicar información suficiente en el propio enclave, en el punto más próximo al castillo al que se pueda llegar en vehículo motorizado. Para que esta información sea accesible para personas con discapacidad visual debiera estar complementada con elementos táctiles, planos en relieve y en braille.

Puntos de atención al público

Los puntos de atención al público deben ser fácilmente identificables desde los accesos. Otras condiciones de accesibilidad son: la existencia de señalización táctil direccional en el pavimento para orientar a las personas con discapacidad visual desde el acceso; mostradores adaptados a personas en silla de ruedas o de baja estatura; información disponible en diferentes formatos, también en braille; dotación de personal formado para dar respuesta a las necesidades de los visitantes en función de su diversidad funcional, cultural o lingüística, incluso con el conocimiento de lengua de signos. Lo comentado es de aplicación igualmente en el caso de la arquitectura defensiva.

Itinerarios

La orientación espacial es imprescindible para la comprensión lógica de los contenidos de los espacios culturales, para la interpretación adecuada del patrimonio. Los visitantes deben ser capaces de identificar de forma fácil y con autonomía el recorrido lógico de la visita. Además, especialmente en los museos de mayor tamaño, deben diseñarse diversos itinerarios alternativos en función de los tiempos de visita disponibles, de las necesidades de descanso, de las temáticas que se abordan. El perfil de los visitantes es muy variado. Los hay que van a hacer el recorrido completo, que sólo harán una visita somera de los elementos más significativos o una visita específica a una determinada sala o elemento expositivo. Los museos deben facilitar estos tres tipos de itinerarios de forma autónoma sin riesgo de que los visitantes pueda perderse ni de quedar aprisionado en un recorrido del que no se puede salir (como pasa por ejemplo en los centros comerciales de Ikea). Sobre estos recorridos debe facilitarse información previa suficiente a través de la página web, de la documentación en los puntos de acogida, en los directorios, etc., adaptada a todas las necesidades funcionales, con lenguaje basado en lectura fácil, planos hápticos, recursos facilitadores de la percepción, códigos de colores, formas y pictogramas, etc.

Los elementos que deben ser fácilmente identificables en la organización espacial y mediante señalización adecuada en los espacios culturales son los puntos de atención al público, ya comentados, los itinerarios accesibles de visita, los ascensores, los aseos y las zonas de descanso.

Los itinerarios de visita serán comprensibles y facilitarán la orientación si siguen los criterios de diseño desde el enfoque cognitivo que he comentado anteriormente. Entre ellos destaco la organización espacial clara que evite el efecto laberinto y las encrucijadas de difícil interpretación.

Por ejemplo, en el Palacio de Galería de Tavira (Portugal), transformado en centro museístico de exposiciones temporales, las salas se suceden unas a otras con continuidad. En el Museo de la Evolución Humana de Burgos (España) la organización lineal del itinerario se resuelve mediante la disposición de pasarelas y de los muebles expositivos dentro de la gran sala que configura la envolvente del edificio.

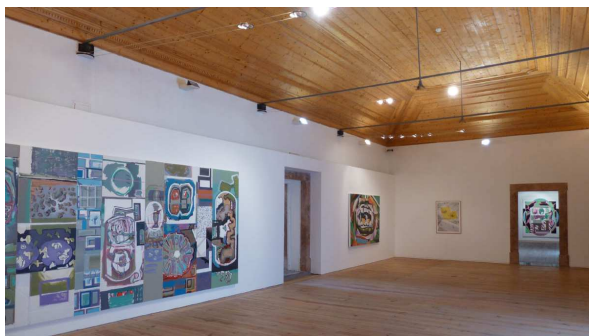


Fig. 5. Palacio de galería de Tavira, Portugal.

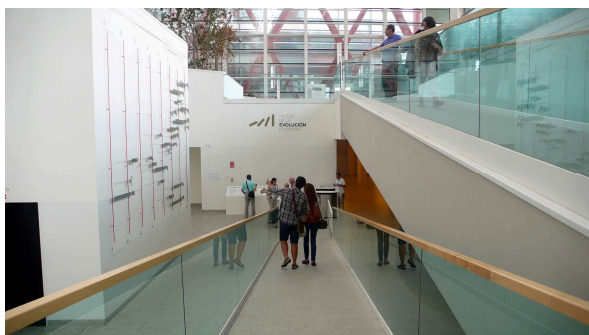


Fig. 6. Museo de la Evolución Humana de Burgos, España (imágenes: AN)

Por el contrario en las siguientes imágenes del Museo de Huelva (España) se aprecia la

complejidad de la zona de circulación que provoca desorientación sobre la continuidad de la visita. Además no existe señalización que indique a los visitantes los itinerarios accesibles, especialmente hacia el ascensor.



Fig. 7. Museo de Huelva

En este museo sin embargo encontramos elementos positivos de diseño. El hueco enmarcado con una portada roja es un recurso que facilita la percepción visual, compensando la falta de continuidad de los espacios y de señalización. Orienta y atrae a los visitantes hacia la sala. Este recurso facilitador de la accesibilidad cognitiva se repite en otras plantas del museo.



Fig. 8. Museo de Huelva

Habitualmente los itinerarios de visita en la arquitectura defensiva están adaptados al recorrido por el propio elemento construido, con su organización espacial heredada. En este caso se hacen imprescindibles los planos de situación con indicaciones sobre el circuito recomendado, que debe precisar las condiciones de accesibilidad del mismo. En el caso de habilitarse centros museísticos de interpretación debe cuidarse los criterios de continuidad, orientación y señalización que he indicado.

En la señalización de itinerarios, aseos, ascensores, etc., se debe cuidar la utilización de pictogramas que cumplan dos condiciones, legibilidad y comprensibilidad. La primera condición está vinculada al diseño de las figuras sencillas con poco detalle pequeño, a su contraste con el fondo, al tamaño del pictograma con respecto a la distancia a la que va a ser contemplado. La segunda condición debe tener en cuenta las capacidades cognitivas y la herencia cultural de las personas receptoras, utilizando formas y figuras cuyo significado sea fácilmente interpretable, especialmente por personas con discapacidad intelectual o del desarrollo.

A continuación ponemos un ejemplo de pictogramas con el significado "aseo" fácilmente legibles y comprensibles [2]



Es imprescindible prever zonas de descanso con asientos para los visitantes a lo largo de los itinerarios, especialmente delante de elementos destinados a la contemplación prolongada, obras de arte, vídeos, performances. Los asientos deben tener unas dimensiones concretas, con respaldo y reposabrazos.

Otro aspecto a tener en cuenta en los itinerarios es el pavimento. Para que sea accesible ha de ser antideslizantes, regular e indeformable. Por tanto no son accesibles el césped, la arena o grava suelta, o los empedrados irregulares. En muchos Conjuntos Históricos, y también en la arquitectura defensiva, el pavimento empedrado forma parte de los valores heredados a proteger.

En algunos centros históricos portugueses se ha optado por una solución mixta que consiste en introducir un camino central a base de baldosas regulares en el sistema empedrado tradicional, habilitando un itinerario más accesible.



Fig. 9. Conjunto Histórico de Castelo Rodrigo, Portugal (Imagen: AN)

En elementos exteriores de la arquitectura defensiva podemos encontrar varios tipos de pavimentos heredados: los terrenos sueltos y empedrados, que ofrecen dificultades para las personas con movilidad reducida, y los pavimentos de albero compactado con cal, que sí son accesibles. Las actuaciones de recuperación de empedrados originales deben procurar el acabado más regular posible, seleccionando el árido a utilizar y su rejuntado.

En el caso que se utilicen tramas metálicas para los pavimentos y pasarelas hay que cuidar el tamaño de la rejilla para que sean accesibles, es decir, aquéllas cuyos huecos permiten la inscripción de un círculo de 2,5 cm de diámetro como máximo.

Itinerarios con desniveles. Rampas y escaleras. Protecciones

Este apartado tiene una gran trascendencia en la accesibilidad de la arquitectura defensiva ya que por sus propias características está llena de desniveles, la inmensa mayoría de difícil acceso y sin protección alguna. Sus paseos de ronda, banquetas, torres, baluartes, fueron concebidos para un uso militar en el que no primaban el confort ni la seguridad de los usuarios, sino la función pura. Incluso en las fortificaciones de la época artillera, de más bajo perfil que las medievales, las rampas estaban diseñadas estrictamente para la subida de cañones y pertrechos a las baterías. Por ello las intervenciones contemporáneas en la arquitectura defensiva entrañan una gran responsabilidad. Hemos de distinguir las actuaciones destinadas a su mera conservación o restauración de las encaminadas a su puesta en valor para su

visita al público. En el segundo caso supone un cambio de uso y por tanto analizar su accesibilidad para las personas con diversidad funcional y la seguridad de todos los usuarios. Debe ser misión del organismo encargado de la tutela del patrimonio fijar criterios de intervención al respecto, tanto en el establecimiento o no de nuevos usos como en la propuesta de soluciones coherentes que garanticen la accesibilidad y la seguridad de los usuarios conforme a los mismos.

La realidad, al menos en España, difiere de lo que acabo de comentar. No existen directrices homogéneas que guíen a los proyectistas en la toma de decisiones de introducir o no rampas, escaleras, pasarelas, o barandillas que nunca han existido en estas construcciones. Estas decisiones se acaban adoptando por los proyectistas de forma individual ante el riesgo que entraña la asunción de responsabilidades sobre la seguridad de los visitantes derivadas de su actividad profesional.

La normativa establece para los edificios y para los espacios urbanizados unas condiciones bastante estrictas en la resolución de los desniveles, definiendo las características geométricas que han de cumplir rampas y escaleras, materiales, colores, protecciones, señalización de advertencia para las personas con discapacidad visual, etc. Requisitos que resuelven prestaciones simultáneas de accesibilidad y de seguridad.

En los espacios culturales que no estén catalogados es de obligado cumplimiento la normativa. En aquellos que sí integran el patrimonio histórico puede admitirse soluciones excepcionales siempre que no sea posible compatibilizar la normativa en materia de accesibilidad con la prevalencia de los valores del bien. En la práctica, en estos casos, ante la ausencia de criterios homogéneos de intervención por parte del organismo encargado de la tutela del patrimonio, encontramos soluciones muy diversas para resolver los desniveles, con instalaciones más o menos permanentes, mejor o peor integradas.

La arquitectura defensiva tiene elementos para los que no existen soluciones viables para el acceso de personas con movilidad reducida, pero ¿qué pasa con la seguridad de los usuarios? Existe al respecto un inmenso repertorio de situaciones: desde los casos en los que no se hace adaptación alguna en materia de accesibilidad y seguridad y aún así se “permite” la visita, y aquellos en los que en materia de seguridad se introducen protecciones con diseños que tampoco se ciñen estrictamente a la normativa.

Castillo de San Marcos
Siglos XIV al XIX

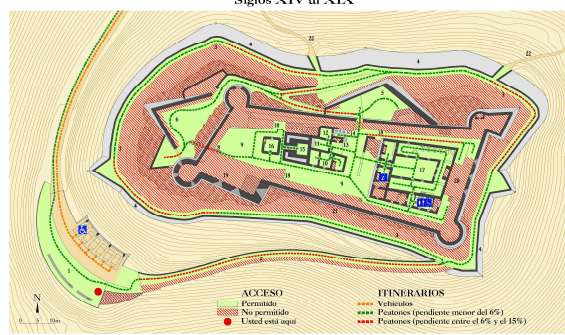


Fig. 10. Plano del Castillo de San Marcos.



Fig. 11. Castillo de San Marcos de Sanlúcar de Guadiana, España (Imágenes: Guillermo Duclos)

Por tanto se plantea el dilema ¿qué hacer cuándo se restaura un elemento de arquitectura defensiva para su conservación sin asignarle un uso específico, y menos aún un uso de pública concurrencia? En el caso de Sanlúcar de Guadiana, restaurado sin protecciones en cortinas para fusilería y baterías, se ha optado por situar sucesivos planos que advierten a los posibles visitantes de las zonas no permitidas para el tránsito por el peligro que entrañan para la seguridad de los usuarios (zonas con la trama en color rojo en el

plano adjunto). Se indica igualmente algunas características sobre la accesibilidad de los itinerarios para que las persona con movilidad reducida puedan valorar su capacidad para la visita. Ya he comentado que esta información debe ofrecerse en las herramientas de difusión digital sobre el monumento para anticipar la valoración del grado de dificultad y la viabilidad de la visita.

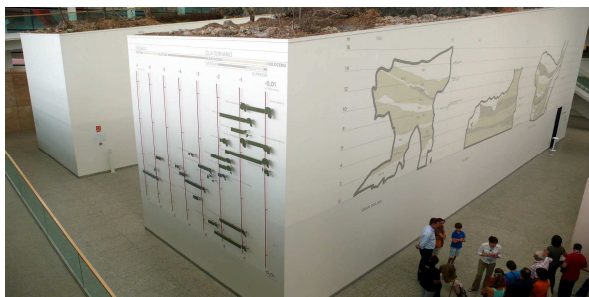


Fig. 12. Esquemas generales de contexto en el comienzo de la visita al Museo de la Evolución Humana de Burgos (Imagen: AN)

Contenidos en los espacios culturales expositivos

En la diseño de contenidos en los espacios culturales expositivos hay que tener en cuenta de nuevo los tres enfoques de la accesibilidad, físico, sensorial y cognitivo.

Así, para facilitar la accesibilidad cognitiva conviene seguir algunos criterios, entre los que destaco:

- La incorporación de recursos gráficos y audiovisuales que faciliten la comprensión global, encuadre histórico, contexto y ubicación geográfica de los periodos que se exponen, desde el inicio de la visita y a lo largo de su recorrido.
- La introducción de referencias con la actualidad para favorecer la ubicación de los visitantes desde el primer momento, su relación con lugares que reconocen.
- El diseño de itinerarios lineales ordenados espacialmente que permitan comprender progresivamente los contenidos.
- La utilización de recursos gráficos y formales sencillos adaptados a distintos niveles de capacidad cognitiva, de alfabetización y de conocimiento del idioma para facilitar la interpretación de la información que se recibe.

- La utilización del sistema escrito de Lectura Fácil y de otros recursos que facilitan la comprensión (se explican en el punto siguiente).

En relación a la accesibilidad física y sensorial señalo entre otros los siguientes criterios:

- El diseño de vitrinas, expositores/dispositivos interactivos debe garantizar la percepción/ aproximación/manipulación por parte de todas las personas, con una altura adecuada para personas en silla de ruedas o de baja estatura.
- La utilización de textos con tipo y cuerpos de letra adecuados, con contraste sobre los fondos, situados a una altura adaptada a las personas de baja talla o en sillas de ruedas.
- La disposición de rótulos explicativos en planos inclinados y en posición adelantada dentro de las vitrinas.
- La utilización de toda clase de herramientas y recursos adaptados a las necesidades funcionales de todas las personas.

Todos lo comentado en este apartado es de total aplicación en los contenidos expositivos dentro de la arquitectura defensiva.

Recursos para hacer accesible el patrimonio y la cultura

Para adaptar la gestión de la cultura a las necesidades de todas las personas contamos con numerosas herramientas: sistema escrito de Lectura Fácil, lengua de signos, subtítulos, audio-descripciones, lenguaje braille, recursos hápticos y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

Sistema escrito de Lectura Fácil

El sistema escrito de Lectura fácil consiste en un texto elaborado con especial cuidado para que las personas con necesidades especiales puedan leerlos y entenderlos, pero sin infantilizarlo. La Lectura Fácil afecta al contenido, al lenguaje utilizado, a la maquetación y a las ilustraciones. Para adaptar un texto a Lectura Fácil debemos seguir unos criterios de legibilidad y otros de comprensibilidad.

Los principales criterios de legibilidad de Lectura Fácil son:

- Utilizar fuentes de letra sin remate por ser más claras, "San Serif": Arial, Calibri, Tiresias.
- Usar un cuerpo de letra grande: 12 para 0,5 m de distancia; 24 para 1 m de distancia.
- Dejar un interlineado ancho (1,5).
- Usar mayúsculas y minúsculas. No utilizar cursiva.
- Alinear el texto a la izquierda, sin sangrado. Evitar el justificado a la derecha.
- Aplicar contraste entre la letra y el fondo.

Los principales criterios de comprensibilidad de Lectura Fácil son:

- Conformar frases cortas de estructura sencilla.
- Usar un lenguaje sencillo, preciso y directo, con palabras de uso frecuente.
- Utilizar la voz activa del verbo.
- Evitar el lenguaje metafórico, los conceptos abstractos y los acrónimos.

La utilización de la Lectura Fácil en ámbitos de la difusión de la cultura y del patrimonio beneficia a muchísimas personas. Acerca la lectura y comprensión de los contenidos a las personas con discapacidad intelectual o del desarrollo, a la población infantil, a las personas mayores, a las personas con bajo nivel cultural o de alfabetización, a las personas extranjeras que no dominan nuestro idioma, o que tienen otra cultura, a las personas con pérdida de agudeza visual. En general nos acerca la cognición de los textos a todas las personas.

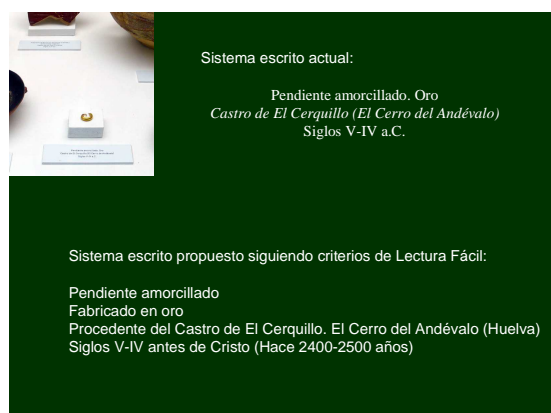


Fig. 13. Ejemplo de adaptación a Lectura Fácil del sistema escrito en un espacio museístico (Imagen: AN)

A continuación pongo un ejemplo de adaptación a Lectura Fácil en un rótulo de una exposición de piezas de arqueología. Hemos de tener en cuenta que la utilización de los habituales acrónimos "a.C." (antes de Cristo) o "d.C." (después de Cristo) supone un grado de alfabetización y un nivel cultural no al alcance de muchos visitantes. Incluso si se pertenece a otra cultura la referencia a Cristo no aporta información válida para situar cronológicamente la pieza.

Lengua de signos y subtítulos

Debemos ir asumiendo la dotación de intérpretes de lenguas de signos en los eventos públicos. Igualmente cualquier vídeo que contenga voces debe estar subtulado conforme a unos criterios de legibilidad adecuados, tales como la disposición del subtulado en la parte inferior de la pantalla, contraste del texto sobre el fondo liso, tipo y tamaño de letra, rapidez de evolución del subtulado, entre otros.

Los subtítulos están pensados para las personas con discapacidad auditiva pero también facilitan la cognición de los contenidos expuestos a las personas que no conocen bien el idioma hablado.

Recursos hápticos

Los recursos hápticos son aquellos interpretables mediante el tacto: planos con altorrelieve, grabados, reproducciones 3D, maquetas para ver y para tocar. Muchos de estos elementos están pensados de forma específica para personas con discapacidad visual pero realmente mejoran la capacidad cognitiva de todas las personas por su gran valor pedagógico.

Destacamos en este sentido el caso del Proyecto Aqueotáctil desarrollado en el Museo de Huelva, inicialmente pensado para acercar la arqueología a las personas con discapacidad visual pero que se ha convertido en un recurso de accesibilidad cognitiva al alcance de todos los usuarios del museo.



Fig. 14. Reproducción en resina de piezas expuestas. Proyecto Arqueotáctil. Museo de Huelva, España (imagen: AN)

En el caso específico de la arquitectura defensiva las maquetas se convierten en una herramienta de difusión que contribuye a la comprensión global de la construcción y al acercamiento a aquellas partes cuya visita no es viable por las barreras físicas que presentan. Para que sean operativas las maquetas deben estar situadas exentas, a una altura que permita su visión completa y alcance táctil, además de la aproximación de las personas en silla de ruedas. Además tienen que estar dotadas de etiquetas en braille o en relieve para personas con discapacidad visual.



Fig. 15. Maqueta de la Aljafería de Zaragoza, España (Imagen: AN)

Tecnologías de la información y la comunicación (TIC)

El desarrollo de las nuevas tecnologías al servicio de la difusión de la cultura y el patrimonio ofrece muchísimas posibilidades para complementar la información que se pretende transmitir, para adaptarla a las

necesidades de todas las personas en función de sus capacidades físicas, sensoriales y cognitivas. En el caso de la arquitectura defensiva suponen una oportunidad para sustituir las visitas reales que no se pueden realizar por las dificultades de acceso que entrañan estos edificios desde el punto de vista tipológico. Así entre los distintos recursos destacamos los recorridos virtuales, la realidad aumentada o las páginas web. Estas últimas deben estar diseñadas conforme a las pautas internacionales de accesibilidad web.

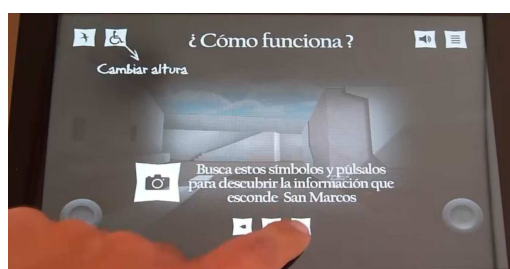


Fig. 16. Recorrido Inmersivo Virtual Interactivo (RIVI), aplicación para móviles y tabletas. Para pc ejecutable desde www.fortificacionesenlaraya.eu

Conclusiones

Las personas con discapacidad son sujetos de derechos, de los cuales destacamos la igualdad de oportunidades, el respeto a la dignidad y la autonomía personal, que han de garantizarse en todas las facetas de la vida del ser humano, también en el acceso al patrimonio cultural.

Hemos de lograr la accesibilidad a través del diseño universal, que supone que se han de concebir los espacios, los servicios, los productos, para que puedan ser utilizables por todas las personas sin necesidad de adaptación ni diseño especializado.

La accesibilidad debe ser un parámetro de diseño de los espacios y de los servicios desde el primer momento, como la composición arquitectónica, la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, el soleamiento, la integración con el entorno o la eficiencia energética.

Las barreras van más allá de lo físico. La accesibilidad tiene tres enfoques: físico,

sensorial y cognitivo. Los tres están relacionados entre sí. Existe bastante normativa que regula la accesibilidad física y sensorial. La accesibilidad cognitiva está pendiente de regulación y normalización.

La accesibilidad cognitiva depende no sólo de la señalización sino del diseño de espacios y contenidos que facilite la orientación y la comprensión, lo cual supone adoptar determinados criterios como la organización espacial clara evitando el efecto laberinto, acoplar de forma sencilla los recintos sin producir incertidumbre en las intersecciones, seguir pautas de linealidad y continuidad, utilizar recursos que facilitan la percepción visual a través de las formas, los colores, referencias para la orientación, pictogramas, entre otros.

La intervención sobre edificios o espacios integrantes del patrimonio cultural no exime del cumplimiento de la normativa en materia de accesibilidad salvo en aquellos aspectos en los que la adaptación sea incompatible con la preservación de los valores objeto de protección.

La arquitectura defensiva presenta especiales dificultades para su adaptación accesible por su concepción como construcciones inexpugnables con una función exclusivamente militar. Su falta de accesibilidad se puede compensar con recursos tecnológicos adaptados a la diversidad funcional de las personas que suplan las visitas reales.

Es necesario establecer criterios homogéneos de intervención en la arquitectura defensiva para hacerla accesible y segura para los usuarios. Dado que todos los castillos y fortificaciones son bienes de interés cultural las directrices deben venir determinadas desde los organismos competentes en materia de protección del patrimonio.

Notas

[1] Brusilovsky Filer, Berta Liliana. (2015). Accesibilidad cognitiva. Modelo para diseñar espacios accesibles. 2ª Edición. Colección

Democratizando la Accesibilidad Vol. 6. La Ciudad Accesible 2015.

[2] VVAA (2111-2013). Pautas de diseño de pictogramas para todas las personas. Fundación ONCE.

situación sobre quiénes y cómo fueron sus habitantes, dando, en definitiva, una enriquecedora visión de las distintas estructuras defensivas que existen en la provincia de Huelva.



Fig. 2. Visita al castillo de Moguer (Huelva)

Los objetivos fundamentales del programa “Descubre tus fortalezas” han sido (Sanchís, Batanero, Alvarado, Carpintero y Muñoz, 2015: 3):

- Dar difusión en la sociedad del Patrimonio Histórico de Andalucía en su manifestación de Arquitectura Defensiva.
- Procurar a través de la difusión, el conocimiento por parte de la sociedad, especialmente la más cercana al mismo, procurando con ello la interiorización de los valores del Patrimonio y la implicación del conjunto de la sociedad en su defensa, conservación y sostenimiento a largo plazo.
- Difundir entre la sociedad este Patrimonio, creando un flujo de visitas al mismo que provoque la generación de recursos económicos y sociales en su entorno más inmediato.
- Experimentar y dar a conocer a las instituciones y público en general los procedimientos de colaboración y trabajo interdisciplinar como modelo imprescindible para generar un correcto tratamiento del Patrimonio Histórico y Arquitectónico, sin para ello establecer preeminencias ni jerarquías artificiales a la hora de trabajar sobre el mismo.

Metodología y desarrollo del programa

La definición de patrimonio planteado por J. Ballart, como un recurso a nuestro alcance para profundizar en el conocimiento de nuestro territorio y analizar el presente con su problemática actual (Ballart, 2006: 121), se completa con el concepto de patrimonio integral u holístico recogido por J. M. Cuenca y J. L. Carriazo, en cuanto a la totalidad de los contenidos que alberga y las manifestaciones patrimoniales que facilitan la comprensión significativa y contextualizada del territorio (Cuenca y Carriazo: 2004, 372-373), y de entorno propuesto por J. Castillo como conjunto de elementos y espacios relacionados a un bien inmueble de interés cultural (Castillo, 2008: 75-80). Para L. Coma y J. Santacana, la cultura del olvido y la ignorancia son suficientes para acabar con la cultura de las ciudades, siendo la educación en el conocimiento del pasado y de los valores culturales presentes la única forma exitosa para conservar el patrimonio (Coma y Santacana, 2010: 293-295). No obstante, hay una necesidad del pasado a través de la conservación del patrimonio por parte de la sociedad que señalan varios autores (Hernández, 2002: 385-392; Ballart, 2006: 125-126; Sureda, Guerra y Castells, 2008: 17).



Fig. 3. Visita por la muralla de Niebla (Huelva)

Este planteamiento nos sirvió de inicio para comenzar a diseñar este programa de visitas culturales, dirigiendo las actuaciones hacia y desde el patrimonio defensivo situado en la actual provincia de Huelva, y que venía a solventar ciertas carencias en el conocimiento del mismo por parte de la población habitante, mediante una estrategia basada en el uso del patrimonio como recurso didáctico, económico y cultural. El objetivo final era llevar al visitante

a los monumentos que no pueden ser expuestos en museos y otros espacios expositivos, estableciendo un vínculo entre este y el objeto. No se pretendía hacer un recorrido viendo objetos de diferentes épocas, sino realizar un recorrido viendo como las diferentes épocas afectaron al objeto.

Analizando los valores, limitaciones y potenciales (Ballart, 2006: 65-93, 101-102, 104-111) del patrimonio defensivo, sacamos las siguientes conclusiones:

- En cuanto a sus valores de uso, formal y significativo, el patrimonio defensivo ubicado en la provincia de Huelva sirve para satisfacer una necesidad de conocimiento y de identidad cultural, que tiene capacidad para llamar la atención y atraer debido a su monumentalidad, y que sirve como nexo de unión entre el presente y el pasado. Por tanto, ofrece la posibilidad de leer la historia a través del objeto, que es la propia de las gentes que habitaban en el territorio. La magnífica superposición de estratos históricos permite conocerse mejor.

- Atendiendo a sus limitaciones, el grado de conservación condiciona la lectura de la fortaleza, así como la tendencia a analizar el objeto patrimonial como algo estático, contextualizándolo en su momento constructivo sin percibir su evolución histórica y situación actual. Asimismo, el patrimonio defensivo requiere de medios interpretativos, ya que no tiene suficiente autonomía significativa. En este aspecto, los retos fueron, primero, convencer al visitante de que el objeto va más allá de su presencia física, mostrando que cada reforma sufrida tenía detrás una razón concreta, una situación bélica o una innovación tecnológica, que en cada derrumbe hubo un contexto político, una realidad social o una acción geológica; y segundo, que el visitante consiguiera leer el objeto.

- Señalando sus potencialidades, es contenedor de una información única, ofreciendo una lectura crítica y plural de las fortalezas, siendo su visita algo atractivo con capacidades para despertar estímulos

sensoriales e intelectuales, pudiendo apreciar el sentido real, y una identificación con las personas que han pasado por el sitio. El objeto en cuestión se puede ver, tocar, oler y sentir en su propio entorno original, y el visitante puede convivir con él y con su entorno. Todo esto hace que sea mucho más fácil la didáctica del visitante en la historia y actualidad del propio objeto.

A continuación, se elaboró un listado previo de fortalezas, siguiendo el índice y las referencias bibliográficas de Carriazo y Cuenca (Carriazo y Cuenca, 2004; 2007: 207-220), que fue completado con las últimas investigaciones e intervenciones realizadas en el patrimonio defensivo, así como que se recogieron actas de congresos y otros encuentros.

En función de los objetivos planteados, la actividad se dirigió a un público general de habla española, habitante de la provincia de Huelva, predominantemente adulto con especial atención a grupos de familias y amigos, y a turistas provenientes del resto del ámbito nacional. Esta diversidad de edad, nivel de estudios y cultura, experiencias, necesidades y expectativas condicionó desde el principio la metodología. Para ello, se elaboró un discurso evitando un exceso de formalidad y contenidos, generando un clima de participación, sin imponer el mensaje. Hay un diferencia importante entre que el guía lea y el visitante oiga, a que sea el guía quien guíe la lectura del visitante. La atención que se recibe por parte del visitante y su implicación en el desarrollo de la visita está marcada por este hecho: tratar al visitante como un oyente que recibe una información o tratarlo como un investigador que observa, cuestiona y llega a conclusiones.

Teniendo en cuenta que el tiempo destinado al ocio condiciona el interés y la disponibilidad de los visitantes potenciales (Morales, 2001: 74-93), se decidió a realizar las visitas durante los fines de semana y determinados días festivos, abarcando toda la franja horaria en dos turnos de visita por jornada. En función de la accesibilidad, grado de conservación, e interés científico y cultural de la fortaleza, así como de

las necesidades y motivaciones de los destinatarios, se estableció un calendario de actuaciones.



Fig. 4. Visita a una de las torres de almenara en Doñana Almonte, Huelva)

Se procedió a una selección de los contenidos por su interés científico y su relevancia social y patrimonial. Respecto a la elección de los guías, se tuvo en cuenta la experiencia previa en la interpretación del patrimonio, los conocimientos históricos y arquitectónicos de los bienes patrimoniales, y su capacidad para transmitirlos y motivar a los asistentes. Se contó además con profesionales que habían intervenido en el patrimonio, arqueólogos y arquitectos, como método de acercamiento entre el habitante del territorio y el profesional que incide en el mismo.

Para llegar a los destinatarios, el plan de comunicación y difusión del programa contemplaba el uso de los canales propios de difusión (redes sociales, webs de las entidades organizadoras), y a través de los medios de comunicación para llegar a la máxima audiencia posible, dando información detallada y eficaz sobre el desarrollo de las visitas mediante una comunicación cercana y accesible.

Durante la realización de las visitas, se siguieron los principios marcados por autores como F. Tilden o Morales (Tilden, 2006: 36-37; Morales, 2001: 53-54, 82-83) y establecidos por el ICOMOS (ICOMOS, 2008: 3-5) que sirvieron de base metodológica, sin perder de vista el interés del destinatario, que en palabras del propio Tilden "se sitúa en todo lo que alcance a su personalidad, experiencia e ideales" (Tilden, 2006: 38). En este sentido, se

incidía en el concepto de interpretar el patrimonio como método de comunicación entre el visitante y el objeto original, buscando la provocación a partir de preguntas que facilitaban el feedback: qué es un castillo, cómo se construye, quien lo habita, cómo ha evolucionado, cómo ha llegado hasta nosotros.

Para poder hacer accesible el conocimiento ofrecido, y lograr transmitir los contenidos seleccionados teniendo en cuenta las limitaciones que supone una visita enfocada a un público general, se cambiaba la comunicación hacia un lenguaje para los visitantes de menor edad a través del aprendizaje significativo, o bien se realizaban actividades más participativas mediante juegos o debates.



Fig. 5. Visita en el interior de la Torre de la Canela (Ayamonte, Huelva)

Como apoyo a la visita y al programa, se repartían entre los asistentes materiales de difusión y didáctico específico de cada fortaleza, como planos del edificio, imágenes o

proyectos de intervención. De cara al control y seguimiento de las visitas, se realizaron encuestas para evaluar la actividad y detectar las carencias del programa en cuanto a la asistencia, los destinatarios y los canales de difusión empleados.

Conclusiones y reflexiones para el futuro

Los resultados del programa “Descubre tus fortalezas” fueron muy positivos en cuanto a la socialización del patrimonio cultural como método para su conservación. Los visitantes participaron mediante el contacto directo con su patrimonio, siendo capaces de interpretar los contenidos que se impartieron durante la visita, contextualizando el elemento patrimonial y su territorio. Esto condiciona el desarrollo de su confianza para explorar nuevas situaciones y experiencias relacionadas con el patrimonio.

Se han abordado aspectos no solo puramente históricos o arquitectónicos, sino que además se ha incidido sobre cuestiones que giran en torno a la didáctica del patrimonio, así como relacionadas con la sensibilización y la percepción hacia el uso de una arquitectura contemporánea reflejo de nuestra época. En este aspecto, haber contado con la riqueza de una doble visión ofrecida por un arquitecto y un historiador-arqueólogo se ha manifestado como uno de los puntos más innovadores del programa.

Otro de los aspectos en los que se incidió durante las visitas fue en el uso social del patrimonio como una de las principales medidas para su conservación, argumentando que lo que no se utiliza termina por desaparecer. En este sentido, el castillo como elemento patrimonial es muy clarificador en cuanto a su evolución, desde su construcción y uso defensivo, pasando por su abandono y ruina, y terminando por ser un símbolo cultural y un espacio de uso social.

Cabe destacar la labor de difusión de la investigación científica que se ha generado en torno al patrimonio defensivo. Como resultado, se ha creado un foro de debate cuyo eje es el mismo entorno, y que supone la mejora del

conocimiento. Ello repercute en el fomento de la investigación, así como que incentiva la identidad cultural y una mejor conservación del bien patrimonial.



Fig. 6. Visita al castillo de Cortegana

Mirando al futuro más inmediato, es necesario recoger estas experiencias con vistas a mejorar en determinados enfoques, a través de un modelo de educación patrimonial adaptado para la diversidad del público en función de sus necesidades y en igualdad de condiciones (Marín, 2014: 96), tratando de posicionar y consolidar “Descubre tus fortalezas” como una de las principales ofertas culturales de la provincia de Huelva. Todo ello, con vistas a seguir despertando la curiosidad en el habitante y en el visitante a través del conocimiento del mismo objeto que es el patrimonio.

Referencias bibliográficas

CARRIAZO RUBIO, J. L. y CUENCA LÓPEZ, J. M., *Huelva, tierra de castillos*, Diputación de Huelva, Huelva, 2004.

CARRIAZO RUBIO, J. L. y CUENCA LÓPEZ, J. M., “La investigación castellológica en la

provincia de Huelva”, FERIA MARTÍN, J. y LARA RÓDENAS, M. J. (Coord.), *Actas del I Encuentro sobre bibliografía: La intervención histórica en la provincia de Huelva*, Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 2007, pp. 207-220.

CASTILLO RUÍZ, J., “El entorno de los bienes culturales y el uso público en centros históricos”, en *Uso público e Interpretación del patrimonio natural y cultural*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, Sevilla, 2008, pp. 72-95.

COMA QUINTANA, L. y SANTACANA I MESTRE, J., *Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage*, Trea, Gijón, 2010.

CUENCA, J.M. y CARRIAZO, J.L., “Difusión del patrimonio monumental: las fortificaciones medievales y modernas onubenses. Una propuesta desde perspectivas didácticas”, en *VII Jornadas Andaluzas de Difusión del Patrimonio Histórico*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2004, pp. 369-383.

ICOMOS, *Carta ICOMOS para interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*, 16ª Asamblea General del ICOMOS, Québec (Canadá), 4 de octubre de 2008.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*, Trea, Gijón, 2002.

MARÍN CEPEDA, S., “Patrimonios (in)accesibles: la educación del patrimonio orientada a la normalización”, en FONTAL

MERILLAS, O. (coord.), *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*, Trea, Gijón, 2014, pp. 93-106.

MORALES MIRANDA, J., *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Difusión Monografías, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 2001.

SANCHÍS MORALES, N.; GONZÁLEZ BATANERO, D.; ALVARADO CORTÉS, F.; CARPINTERO PINO, G.; y MUÑOZ PAYÁN,

C., *Descubre tus fortalezas. Ruta por el patrimonio defensivo de Huelva 2014-2015*, Informe inédito. Colegio Oficial de Arquitectos de Huelva, Huelva, 2015.

SUREDA NEGRE, J; GUERRA ROSADO, F.; y CASTELLS VALDIVIELSO, M., *Interpretación del patrimonio. Diseño de programas de ámbito municipal*, Editorial UOC, Barcelona, 2008.

TILDEN, F., *La interpretación de nuestro patrimonio*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, Pamplona, 2006.

EL CASTILLO DE MAIRENA DEL ALCOR, LA FORTALEZA ACCESIBLE: S.XIV-XXI

Ana Gómez Díaz

amgomez@mairnadelaalcor.es

Arqueóloga. Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena. Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Sevilla.

La historia del Castillo de Mairena del Alcor ha estado marcada por la accesibilidad. El lugar elegido para su construcción fue un pequeño cerro situado junto a un puerto o paso natural de la Vega a las terrazas de la comarca de Los Alcores que facilitaba el tránsito de los ganaderos que acudían cada año a la feria de ganado más antigua de la región. La vigilancia de este paso y el control de las surgencias de agua cercana y los molinos hidráulicos repartidos en el cauce del arroyo de los molinillos, fueron a nuestro parecer, las funciones decisivas que desencadenaron la elección del lugar de construcción de la fortaleza.

Como era inherente a este tipo de edificios, el Castillo se pretendía una fortaleza inexpugnable a la que se le dotó de los primeros adelantos arquitectónicos adaptados para el uso de artillería. De este modo, a la primigenia fortaleza compuesta por cuatro torres situadas en torno a un patio de armas que cerraban mediante lienzos de muralla que discurrían entre las esquinas interiores de las torres, se le fueron añadiendo estructuras desde mediados del XV hasta mediados del XVI cuanto se culmina su construcción con la dotación de un foso perimetral, un antemuro dotado de defensas artilleras y un acceso en doble eje acodado a través de un cuerpo de guardia.

Su compra por Jorge Bonsor en 1902 con la finalidad de convertirla en un museo dieron un giro radical a la fisonomía y la función natural del edificio. Con un criterio paisajístico y quizás con la finalidad de hacer más visible la fortaleza abrió una puerta en el lienzo

perteneciente al antemuro que entonces se encontraba en las traseras del castillo, orientado al paso natural que unía a la Vega con la población.

En el interior e influenciado por la fusión de la decoración neomudéjar y la arquitectura inglesa, construyó un nuevo pabellón en el que agrupaba las estructuras mejor conservadas que incluían las torres más septentrionales y el cuerpo de guardia, para acoger la que pasaría a ser su residencia-museo.



Fig 1. Fotografía aérea del Castillo de Mairena del Alcor. Aerohispalis 2010

A partir de 1927 se abriría definitivamente al público convirtiéndose en uno de los primeros castillos en contar con una estructura de gestión patrimonial propia en la península. Su acondicionamiento como residencia-museo a principios del siglo XX y su promoción a través de la Sección de Turismo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla lo introdujeron dentro de los circuitos ofertados por las principales agencias de viajes nacionales y extranjeras.

Tras la muerte de Bonsor en 1930 y a consecuencia de la Guerra Civil y la posguerra las visitas turísticas se redujeron, aunque la accesibilidad fue garantizada por la viuda quien atendía personalmente a todos aquellos que siguieron acudiendo al castillo. En los libros de firmas conservados dejaron su rúbrica grupos educativos y visitantes esporádicos, muchos de ellos provenientes de círculos científicos llamados por el interés de las colecciones que conservaba el museo.

Tras la muerte de Dolores Simó la gestión de la

fortaleza quedó en manos de sus herederos quienes decidieron su venta a la administración autonómica en 1985. El primer objetivo era procurar reacondicionar la fortaleza a las visitas atendiendo a las necesidades contemporáneas de accesibilidad y seguridad del recinto. Tras la redacción de diferentes proyectos, se aprobó aquel que primaba la conservación de la Casa-museo respetando tanto los horizontes culturales medievales como los correspondientes a las obras realizadas en el siglo XX.

El siguiente punto de inflexión en cuanto a temas de accesibilidad se refiere se producirá en 2001 cuando la Junta de Andalucía cede gratuitamente el edificio por 50 años al Ayuntamiento de Mairena del Alcor con la condición de procurar su acondicionamiento para posibilitar las visitas turísticas y culturales. Tomando como referencia el proyecto pluridisciplinar dirigido por Fernando Amores Carredano aprobado por los organismos competentes autonómicos en 1994 se comenzó un ambicioso programa de reacondicionamiento centrado en la actualización de las infraestructuras de la futura Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena¹. En ellos se compagina el respeto por la fortaleza y las obras de acondicionamiento realizadas por Jorge Bonsor con la modernización de los elementos que dotan de accesibilidad total al monumento.

Si nos ceñimos a las diferentes acepciones por las que se define la accesibilidad, en lo que a los museos se refiere, podríamos dividir nuestra actuación en tres grandes bloques: accesibilidad física, cultural y emocional.

Los puntos claves de la intervención han tenido como objetivo garantizar la accesibilidad física al monumento siempre que fuese posible, ya que, la propia morfología del edificio y la conciliación con el respeto por el monumento no han permitido lograr el acceso total del público a todas las zonas habilitadas para la visita. Se ha procedido a la adaptación y renovación de los accesos interiores y exteriores a la fortaleza- tomando como guía la documentación histórica existente- complementándolos con un elevador que

permite el acceso directo desde la plaza de orientación y recepción de visitantes a los jardines del castilloⁱⁱ. También se ha procedido a realizar la compra y acondicionamiento de una casa anexa al castillo en la que se han habilitado dependencias de atención al público. Este edificio compagina su uso como entrada al museo y plaza de recepción y orientación de visitantes con su funcionamiento como oficina de turismo de la localidad.



Fig 2. Aspecto final de la restauración de la escalera de entrada desde la Vega. Foto: A. Gómez

Otro de los retos de la intervención era lograr que el público conociese y llegase a comprender la dilatada historia de la institución. Para ello, en las obras realizadas en el edificio, se han introducido distintos criterios de acabados de fábricaⁱⁱⁱ y se han recuperado elementos morfológicos de la fortaleza que al tiempo que concilian y respetan la conservación y protección del monumento, permiten al visitante distinguir los diferentes horizontes históricos presentes en él: el yacimiento arqueológico, la fortaleza y la residencia-museo^{iv}.



Fig. 3. Vista panorámica de la entrada del Castillo del s.XVI restaurada. Se distinguen en distinto color la entrada situada en el cuerpo de guardia y la tronera de artillería y las distintas fases constructivas del lienzo de muralla. Foto: A.Gómez)

En las zonas verdes se ha aplicado un criterio similar. Se procedió a la restitución de la disposición del jardín proyectado por Bonsor y actualmente en los trabajos de conversión del olivar que rodea el castillo en parque público se ha primado la conservación y restitución de la flora autóctona con la introducción de elementos informativos y un área de interpretación de la biodiversidad de la comarca bautizado como Bioaula^v donde la estepa cerealista y las aves ligadas a ella son las protagonistas^{vi}.



Fig 4. Alcaraván. Foto: C. Tena

Los trabajos con la colección han sido otro de los pilares fundamentales del proyecto. La restitución del museo, la renovación de las infraestructura de las reservas, la digitalización del catálogo e inventario de la colección y la restauración y estudio de los bienes que la conforman, han sido algunas de las acciones que han permitido redescubrirlos y aportar mejoras en el acceso a la investigación y a su comprensión por parte del público^{vii}.

Desde el comienzo de los trabajos éramos conscientes de nuestro cometido de servicio público e intentamos cumplir con él en la

medida de nuestras posibilidades. Por este motivo se incentivó la celebración de jornadas de puertas abiertas tras la finalización de los proyectos de Casas de Oficios y Escuelas Taller donde nuestros alumnos tomaban la palabra para contar de primera mano el desarrollo y evolución de los trabajos realizados. En obras posteriores se realizaron jornadas de visitas en obras donde la población podía conocer el avance de los trabajos. Actualmente pendientes aún de establecer un horario fijo de apertura, se realizan visitas gratuitas los martes para el público individual y se atienden los grupos que nos solicitan la entrada al monumento. Para poder adaptar las visitas a la naturaleza de los grupos se realizaron visitas dramatizadas y otras actividades participativas dedicadas a los escolares y se ofrecieron otras específicas para la visita en familia con un taller de manualidades dedicado a los más pequeños.

Además de las visitas también intentamos incentivar los lazos vitales que conectaban a la población con la fortaleza. La dilatada historia de la institución y su integración en la población por la interacción de la familia en la vida de la localidad se habían diluido tras la muerte de Dolores Simó y la venta del edificio a la Junta de Andalucía. Ello nos llevó a intentar restaurar y fomentar la presencia de esta memoria colectiva mediante el refuerzo de su presencia con la exposición de fotografías donadas por particulares en el antiguo comedor de la casa-museo y la realización de actividades dedicadas al rescate de las vivencias colectivas^{viii}.



Fig. 5. Fotografía de visita de escolares portando la corona de almenas confeccionada por ellos mismos Foto: A. Gómez

La conversión del monumento en un espacio de socialización del conocimiento, ha conllevado la realización de múltiples actividades centradas en el descubrimiento de diversos aspectos de la fortaleza. A través de la música, el cine, el teatro y las actividades de carácter lúdico y científico hemos intentado atraer distintos segmentos de público para darles a conocer nuestra historia. Desde 2006 se vienen celebrando conciertos veraniegos en los jardines del castillo dentro del ciclo "Noches en los Jardines del Castillo" que por dos años fueron complementados con la representación de la obra " El sueño de un hombre" en el que se relataba la historia de Jorge Bonsor. El trabajo con los centros educativos locales, la ampliación y especialización de las visitas y el fomento de la presencia de la institución en las redes sociales centran actualmente nuestra actividad^x. La colonia de cernícalos primilla ha sido otro de los focos de interés de las actividades que realizamos contando con gran éxito de público las actividades de avistamiento de aves de la mano de la ornitólogos y biólogos^x.



Fig. 6 Cartel VI noches en los jardines del castillo. Fotografía de Rafael Asquith y diseño de Pablo Morales

Con la próxima finalización de la conversión del olivar que rodea el Castillo en un parque se cierra la intervención en el conjunto monumental, que lejos de concluir nuestro proyecto sirve de punto y seguido para la continuación de los trabajos con la colección y el entorno de la fortaleza con el objeto de volverla a conectar con el paisaje y la población que la rodea.

Notas

[1] Las intervenciones se han dilatado en el tiempo a través de diferentes programas y proyectos desde 2001 hasta 2015 a través de distintos programas destinados a la protección

y rehabilitación del patrimonio como: Escuelas Taller y Casas de Oficios, Programa 1% Cultural y Fondos Feder.

[2] La rampa primigenia que se había diseñado para el acceso al monumento en los proyectos correspondientes a los Programas de Escuelas Taller se sustituyó por un elevador acristalado que se instaló en la plaza de acceso al monumento situada en el antiguo corralón de la casa adaptada como oficina de turismo y entrada al museo. También se han colocado otro elevador de fuelle en la sala de exposiciones temporales para salvar el desnivel existente entre la entrada y la sala y dentro de los almacenes para facilitar el traslado de piezas del museo entre las distintas plantas de la casa donde se aloja.

[3] Para realizar este trabajo se han respetado las fábricas originales de los distintos horizontes culturales del edificio. Se ha dado un tratamiento diferente a los enlucidos realizados en aquellos paños más dañados, utilizando un acabado más grosero del tapial en aquellas zonas que correspondían a las reformas y adiciones realizadas a principios del siglo XX. De este modo, y de manera sutilmente perceptibles estas zonas presentan por su textura un color más oscuro que las que corresponden al tapial medieval que tiene un acabado lustrado.

[4] La señalética introducida se ha reducido al máximo para conservar la atmósfera de la Casa-Museo original. Para complementarla se dotó al monumento de un conjunto de audioguías en inglés en castellano. La introducción de idiomas foráneos también se ha realizado en la cartelería informativa y de orientación ofrecida en inglés, francés y castellano.

[5] Este espacio se sitúa en el lugar donde estaba ubicado el vivero municipal. Se ha construido una plaza a la que se ha dotado de armarios paneles expositores que ofrecen información de forma temática sobre la fauna, flora, etnografía y paisaje. Estos se complementan con una planimetría temática del Viso y Mairena del Alcor y de la comarca donde al visitante se le indica los hitos más significativos tratados en las áreas temáticas y cómo llegar a ellos. Para su diseño ha sido fundamental la colaboración del catedrático de la Universidad de Huelva José Prenda.

[6] La destacada presencia de aves esteparias en la zona nos ha llevado a dedicar un espacio

destacado a la explicación de la estepa cerealista y la identificación de las aves esteparias. Entre ellas destaca el cernícalo primilla presente en la fortaleza con una de las colonias en edificio urbano más numerosas de la región.

[7] Para la realización de estos trabajos han sido fundamentales las colaboraciones de los alumnos en prácticas y formación de las Universidades de Sevilla y Pablo de Olavide, la Confederación de empresarios de Andalucía y el programa europeo Leonardo.

[8] Se hizo una invitación pública a la donación de fotografías que han encontrado su lugar en un panel en el comedor de la casa-museo y en un tablero de Pinterest dedicado a ella. Para ahondar en este particular recomendamos la lectura del artículo: "Emociones y accesibilidad. Primeras experiencias en la Casa-Museo Bonsor" aparecido en el número 6 de este boletín

[9] En 2010 abrimos una página de facebook del museo que ya está a punto de alcanzar los 1400 me gusta. En ella se van volcando informaciones sobre nuestro trabajo diario, así como, otras dedicadas a difundir las colecciones del museo, su historia e incluso la flora y la fauna presente en el edificio y sus alrededores. Recientemente enlazamos la página con una cuenta en twitter y se ha abierto un perfil en pinterest en el que volcamos información sobre aspectos temáticos del castillo.

[10] Se han realizado varias actividades coincidiendo con el día del medioambiente en las que se ha dado información sobre la colonia de cernícalos primilla, destacado la colaboración realizada con la Universidad de East Anglia y el CSIC aprovechando la investigación sobre la hibernada de los cernícalos en nuestro castillo en 2014.

Bibliografía

AMORES, F. Y FERNÁNDEZ, J. (1994): *Bonsor y su colección. Un proyecto de museo*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla.

AMORES, F. Y GÓMEZ, A. (2004): "El castillo de Mairena del Alcor: de su interpretación por Jorge Bonsor (1902-1907) a las propuestas

contemporáneas para su musealización", *Actas del 2º Congreso Internacional sobre Fortificaciones. Conservación y difusión de entornos fortificados Alcalá de Guadaíra 2003*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla:79-89

GÓMEZ, A. (2005): "Espacios para la musealización. El castillo de Luna de Mairena del Alcor (Sevilla)", *Los castillos. Reflexiones ante el reto de su conservación*. Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología. Alcalá la Real, Jaén.

GÓMEZ, A. (2006): "Casa-museo Bonsor. Castillo de Mairena. Una institución con un siglo de vida" en *Revista Museo IX Jornadas de Museología*, Asociación Profesional de Museólogos de España, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Gijón: 79-87.

GÓMEZ, A. (2010): "El Castillo de Mairena en el siglo XXI" en PEÑALVER (coord.), AMORES, F, GÓMEZ, A. y SARAZIN, M.P. *El Castillo de Mairena. El legado de Jorge Bonsor y Dolores Simó*, Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Sevilla: 368-381.

GÓMEZ, A. (2014): "Emociones y accesibilidad. Primeras experiencias en la Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena", *e-Boletín AMMA especial " Museos y accesibilidad 2"*, nº 6 :72-80.

MAIER, J. (1999a): *Jorge Bonsor (1855-1930), Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1999.

MAIER, J. (1999b): *Epistolario de Jorge Bonsor (1855-1930)*, Real Academia de la Historia, Madrid.

NAVARRO, J. M. (2004): "El Castillo de Luna de Mairena del Alcor", *Actas del Congreso Internacional sobre Fortificaciones. Conservación y difusión de entornos fortificados*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla :51-60.

PEÑALVER, M. (coord)., AMORES, F., GÓMEZ, A y ZARAZIN, M.P. (2010): *El Castillo de Mairena del Alcor. El legado de Jorge Bonsor y Dolores Simó*, Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Sevilla. Presencia de la Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena en las redes sociales:

Facebook:

<https://www.facebook.com/Casa-Museo-BonsorCastillo-de-Mairena-338667191003/?fref=ts>

Twitter: @castillobonsor

<https://mobile.twitter.com/account>

Pinterest

<https://es.pinterest.com/casamuseobonsor/>

Ana Gómez es Licenciada por la Universidad de Sevilla en Geografía e Historia con las especialidades de Prehistoria y Arqueología e Historia del Arte. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH). Postgraduada en Turismo Cultural por la Universidad de Barcelona. Ha depositado en la Universidad de Sevilla la tesis titulada: La Necrópolis Romana de Carmona. 1881-1930. La implantación en España de un proyecto innovador de gestión de recursos arqueológicos. Trabaja desde 2001 en el Ayuntamiento de Mairena del Alcor desempeñando tareas relacionadas con la rehabilitación y reapertura del Castillo de Mairena actual: Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena. Profesora municipal del Aula Abierta de la Universidad Pablo de Olavide en Mairena del Alcor. Componente del equipo del Proyecto Nuraghe Candelargiu, (Cerdeña, Italia) organizado por el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Sevilla y Huelva, con la participación de la Universidad de Sevilla y la Universidad de Cagliari.

DESIGN(S) E TECNOLOGIA APLICADO AO UNIVERSO DAS ACESSIBILIDADES, NO CONTEXTO MUSEOLÓGICO.

“Experience Design” como metodologia para melhorar as acessibilidades

Helena Silva Correia

Cultural Manager, Curator, Designer
Lisboa, Portugal
correiasilvaelena@gmail.com

Surgiu ao nível internacional, inúmeros projectos de sucesso que tiveram em consideração as questões de acessibilidades de forma ajudar e a melhorar a “experiência” museológica para todos os visitantes, quer seja através da inclusão de tecnologia, quer seja através de iniciativas que estimulam maior “participação” dos visitantes como os mais jovens através de plataformas “online learning”, ou grupos de seniores através de “experiências” inclusivas para pessoas com alzheimer ou deficiência visual.

Graças à metodologia “design thinking” muitos Museus têm hoje alcance, a possibilidade de activar a sua “relevância”, “ressonância”, maior “reputação” e “responsabilidade” perante os seus “stakeholders”, visitantes ou utilizadores através da activação da empatia, colaboração e experimentação. Fazendo a diferença na vida dos visitantes ou utilizadores das inúmeras tecnologias. Disponíveis a visitantes de espaços museológicos recorrendo ao Design de Experiências (UX) poderão fazer a diferença em projectos de acessibilidades que se criam hoje e amanhã, que toquem verdadeiramente nos corações dos possam vir a visitar museus online ou o espaço físico, de forma a tornar a sua experiência cultural, memorável.

Keywords— design, design thinking, experiências, participação, cultura acessível, guías multimedia, apps, museus.

Introdução

Recentemente em Portugal, foi criado o Portal das Experiências Culturais em Portugal, “Itinerários para uma biografia cultural”, uma iniciativa do Ministério da Educação e Ciência e do Secretário de Estado da Cultura, no âmbito da ENEC - Estratégia Nacional para a Educação e Cultura¹ (24/09/2015). Criando as condições preliminares e fundamentais para activar a “Cultura” em cinquenta e uma instituições públicas, em que catorze espaços museológicos, com intuito de tornar a cultura mais presente na vida dos sistema educativo e formativo – desde do ensino pré-escolar ao ensino secundário e profissional promovendo a “experiência cultural” e de “literacia cultural” para toda a comunidade educativa. Tornando actividades culturais de diversas expressões culturais mais “acessíveis” de modo a contribuir para uma sociedade mais aberta, exigente e plural. Assim, dar a conhecer as múltiplas dimensões da cultura: antropológicas, sociais, simbólicas, estéticas e económicas. Mas é na criação de actividades culturais, recorrendo às novas tecnologias digitais que o programa “Experiencias Culturais” do ENEC - Estratégia Nacional para a Educação e Cultura, pretende activar interacções e iniciativas mais participativas na comunidade escolar portuguesa. Como incentivar a criação cultural contemporânea ao longo do todo o território nacional, como a respectiva preservação do património cultural – material quer imaterial.

Graças ao desenvolvimento da disciplina do Design, e conseqüentemente a tecnologia, serão fundamentais para o desenvolvimento de “*user-friendly experiences*” que criem maior envolvimento nos visitantes museológicos - “relevância”, “ressonância”, maior “reputação” e “responsabilidade” aos olhos dos seus visitantes, para além do dia da visita. Para que isso aconteça, inúmeras metodologias, graças à evolução do Design dos últimos anos, muitas organizações foram confrontadas com avanços tecnológicos sem precedentes, como também a complexidades das suas organizações, onde o Design tem vindo a simplificar e humanizar sistemas complexos, utilizando a metodologia de “Design Thinking²”. Uma metodologia que ajuda a criar estratégias e gerir “mudança” nas

organizações, como também, a criação de novos produtos ou serviços. Para as organizações sem fins-lucrativos, é uma ferramenta fundamental para delinear um plano de acção para criação de “experiências” memoráveis para os inúmeros públicos, quer na elaboração de programas educativos mais estimulantes para as escolas, quer no planeamento de uma exposição que envolva “participação” com os inúmeros *stakeholders*.

Assim, a metodologia de “*Experience Design*” consiste em interlaçar, incluir as inúmeras valências para gerar maior “literacia”, para quem esteja a preparar uma visita ao Museu — a sua experiência, durante a visita, como a pós-experiência.

Experience design (XD) sendo esta metodologia uma prática de desenhar produtos, processos, serviços, eventos, viagens omni-canais, e ambientes onde o foco é colocado na qualidade da “experiência do utilizador” e soluções culturais relevantes, é uma disciplina emergente. “Design de experiências” tem como fonte, muitas outras disciplinas, que incluem psicologia cognitiva e psicologia de percepção, linguísticos, ciência cognitiva, design de arquitetura e ambientes, análise de perigos, háptico, design de produto, teatro, design de informação, arquitetura de informação, etnologia, estratégia da marca, design de interação, design de serviço, *storytelling*, heurísticas, comunicação técnica e *design thinking*.

A missão do Design de Experiência é para “persuadir, estimular, informar, prever, entreter e prognosticar eventos, influenciar significados e modificar o comportamento humano.”

Ecologia do papel do Design(s):

Design Thinking: pretende criar um equilíbrio entre a instituição e arte, entre a estrutura e o caos, intuição e lógica, espontaneidade e formalidade, controlo e enaltecer. (Mootee, Idris) Assim como, abordar o lado central-humano, de forma que acelera inovação e que promova soluções para problemas complexos. *Design Thinking* propõe três valores essenciais: empatia, colaboração e

experimentação. “Empatia” significa colocar-se no lugar do outro, deixando cair preconceitos e compreender o contexto e acções do outro, de forma a ser hospitaleiro, assimilar e acomodar as perspectivas do outro. Enquanto, “colaboração” significa pensar em conjunto, co-criar em equipas multidisciplinares de que forma que seja possível raciocínio ou compreensão poderá evoluir exponencialmente. No entanto, sem o acto de “experimentação”, de sair da realidade das ideias ou dos discursos, de forma a construir e testar soluções, só assim os problemas poderão ser evitados numa fase de implementação. *Design Thinking* é na verdade um modo de pensamento “*midset*” flexível e interactivo que contempla o error ou engano como parte integral e valioso, do processo. Onde é essencial desconstruir o desafio, colocando questões como: o quê que é isso? Isso é para quê? E, como? Observando todos os aspectos do ser humano: físico, cultural, sociológico e psicológico. De forma a obter maior número de data, é necessário delinear entrevistas, organizar uma investigação participatória e ter em conta uma abordagem etnográfica. Tudo para criar novos “protótipos” para validar ou comprovar que o conceito é viável. É também um momento para amplificar o conhecimento gerado e conseqüentemente expandir-lo para outras aplicações práticas.

Design de Experiência: não se funda sobre uma só disciplina, é necessário uma visão multidisciplinar onde considerar os múltiplos aspectos: marca/negocio com ou sem fins lucrativos/ambiente/experiência desde da criação do produto/serviço, colocação ou definição doproduto no respectivo ambiente, assim como a atitude dos funcionários. Design de Experiência pretende desenvolver a experiência do produto, serviço, ou eventos com todas as suas dimensões: duração da experiência, intensidade, profundidade, interação, activadores, significado.

User-Experience Design (UxD): é uma metodologia que pretende analisar os detalhes da relação entre o design e o utilizador. Dentro do universo do “*user-experience design*”³ inclui as metodologias de Design Interactivo, Design de Informação, Arquitectura da Informação,

Design Industrial, Design de Serviço, Design Visual, *Branding*, Escrita Técnica, Gestão de Conteúdos, Factores Humanos, Usabilidade e Investigação do Utilizador fazem parte do universo do Design de Experiências do Utilizador para gerar maior compreensão, definição ou comunicação da experiência, quer seja a experiência “passiva” ou “participativa”.

Interactive Design (IxD): é a relação de interacção humana-computador (HCI - Human Computer Interaction) operacionalizar psicologia e ergonomia em métodos eficientes como interacção sem erros para suportar tarefas. É modelar objectos digitais em função do utilizador. Inclui as inúmeras disciplinas do Design: Design de Interface, Design de Som, Simulação, Invenção, Navegação, Aplicação, Instalação dos Media, Ambientes Interactivos, Engenharia de Usabilidade ou Design de Cenários.

Contudo, Design é transformador pelo o facto de, pretender activar a “mudança” de produtos, serviços ou experiências humanas na criação de soluções. Design é explorar novos “futuros” possíveis, e com a inclusão de design interactivo, convida a que futuros utilizadores sejam convidados a participar aos vários níveis do processo de avaliação, trabalhar no terreno, para que se possa gerar estratégias de inovação nas inúmeras áreas das acessibilidades. Além de activar as inúmeras regiões do cérebro humano, quer seja do lado esquerdo do cérebro que organiza o lado específico, verbal, a lógica, a abstracção, o raciocínio ou dedução; o lado direito do cérebro apresenta-nos um lado global da realidade, a visão, sensibilidade, intuição, imaginação e a criatividade. No entanto, interagem simultaneamente para produzir a inteligência emocional, por consequentemente, a memória emocional (sistema límbico) e a memória da humanidade (parte reptiliano do cérebro) que activa o instinto de sobrevivência.

Experiências inclusivas, graças à inclusão de design e tecnologia, em museus de internacionais

Com a introdução das novas tecnologias “web” a partir de 1989 e mais recentemente no século XXI os “smartphones” vieram permitir a alteração do paradigma dos espaços museológicos — do “cubo branco transformando a visita ao Museu mais acessível, em qualquer canto do mundo, através das tecnologias digitais – desde do contentor restrito ao companheiro exuberante”, reflecte a mudança, de como olhamos e apreendemos dentro e fora estes espaços sociais e cívicos, tornando o espaço museológico como se fosse uma universidade ou laboratório de ideias e conhecimento. Com a crescente apetite dos públicos para novas formas de exposição, debate, discussão ou dialogo através das inúmeras plataformas de redes sociais ou canais virtuais de performances em tempo real “web-broadcasting”. Sem a presença do publico no espaço museológico, os museus de hoje, como o caso do TATE Modern⁴, comunicam com um vasto publico em todo o mundo em “tempo-real”.

Não deixando de ser nos últimos anos — espaços museológicos, espaços de “laboratório de ideias”, locais “obra de arte”, “templos de delícia”, “um espaço de intoxicação” ou uma “medina do século XXI”.

O mais importante é que os Museus são cada vez mais uma plataforma de transferências de saberes e activador de experiencias. Onde a inovação é activado através da criatividade e gerador de pensamento, onde as pessoas podem interagir com a obra de arte, como também com os “outros” visitantes.

O “experience design” tem um papel importante na elaboração de experiencias mais memorais aliando-se às novas tecnologias, como as inúmeras disciplinas multidisciplinares, activar emoções, estórias e por fim, maior literacia. Alguns exemplos são:

Projecto Museomix⁵ — tem na sua génese a aplicação de *Design Thinking* para os Museus. Durante três dias, setenta e duas horas, seis museus espalhados por quatro países, em sete cidades, designers, nerds, hackers, programadores, curadores, comunicadores são

convidadas a participar na criação de novas “experiências” museológicas. Assim, a geração digital participam juntos durante três dias para analisar, investigar, testar e inovar novas soluções de experiências dentro e fora do espaço museológico. Desde de inclusão de legendas mais legíveis ou testar novas tecnologias como “oculus” realidade virtual ou novas formas de “contar as histórias” das coleções. Activando experiências mais participativas para futuros visitantes ou novas abordagens expositivas, como a activação dos cinco sentidos: cheiro, tacto, som ou sabores. Analisando novas soluções tecnológicas interactivas ou a elaboração de novas experiências para os visitantes.

Projecto Sensorium — Em 2015 a TATE Britain, Londres, apresentou uma exposição “multi-sensorial”, transformando a arte moderna dos artistas - Richard Hamilton, John Latham, David Bloomberg e Francis Bacon através dos sentidos — cheiro, audição, sabor, olhar e toque. Os visitantes eram convidados a aceder às obras em grupos de quatro pessoas com pulseiras que monitorizam as emoções. Tendo em conta que a disciplina de arte moderna não têm respostas erradas, os visitantes ao saborear um chocolate ao mesmo tempo recebe “*hypersound*” direcionado quem passar em frente à obra, um ambientatizador de cheiros é activado durante a apreciação da obra de arte, de forma a gerar uma percepção mais multissensorial, do que só se tivesse apenas a observar a obra isoladamente. Recentemente o director Nicolas Serota, do Museu TATE Modern, fez referência “ao desafio cada vez maior dos museus, é reconhecer cada vez mais de que não é simplesmente um lugar de observação, de instrução ou de experiência mas sim também, um espaço para desenvolvimento pessoal e aprendizagem através de participação.¹” Nesse aspecto, a exposição “multi-sensorial” da TATE Sensorium⁶ toca em todos esses elementos de acessibilidades como também a activação de novas experiências através dos sentidos.

APP/Aplicativo da MAN, Museu de Arqueologia Nacional, em Madrid, Espanha — Em 2014, a GVAM desenvolveu a

APP/aplicativo⁷ com funcionalidades acrescidas, para além de acompanhar o visitante desde do primeiro momento que chega ao Museu através de uma rede “wifi gratuito” em todo o espaço museológico. Permitindo que os visitantes com discapacidade visual e auditiva possam ter acesso a informação das inúmeras épocas da história da arqueologia de um passado comum desde do Egipto à Grécia até à Romanização da Península Ibérica. Ou se o visitante desejar, aceder as 10 objectos mais emblemáticos da colecção em trinta minutos, mas é com o tempo planeado, a visita pode ser preparada antes em casa, e depois acompanhar na visita às inúmeras salas renovadas em 2014, através de plantas interactivas, com vídeos com linguagem gestual para pessoas com discapacidade auditiva ou através do áudio para pessoas com discapacidade visual. De forma a criar uma “experiência museológico” intergrado em simultâneo com os objectos com milhares de anos e histórias de um passado comum, tornando assim acessível a Colecção de MAN para todos, e os quinze percursos interactivos da Museu de Arqueologia Nacional.

Stedelijk Museum, Amsterdam e o **Museu Van Abbemuseum** em Eindhoven, Holanda — Tours interactivos para pessoas com Alzheimer⁹, baseado no projecto *MeetMe - The MoMA Alzheimer's Project: Making Art Accessible to People with Dementia*, New York, USA.

Desde de Abril de 2013, todos os meses visitas interactivas dão a conhecer obras da colecção a dois Museus holandeses de arte contemporânea através de formadores especializados na metodologia Onvergetelijk, com comunidades de doentes com Alzheimer ou pessoas com patologias com demencia, sempre acompanhados pelos seus cuidadores. Tem sido demonstrado em estudos científicos que arte tem o poder de estimular o cérebro através de exercício cognitivo, além de ser uma oportunidade para doentes com demencia de se expressarem num contexto entre pares, de uma forma descontraída num ambiente seguro e positivo. Além de, melhorar a sua qualidade de vida pessoal, como com o seu cuidador. Dado o interesse dos museus holandeses, a

metodologia Onvergetelijk foi implementado com o apoio do Centro Medico Universitária UV e o Gieskes Strijbis Foundation, e posteriormente mais 10 museus durante um período de 3 anos, onde será levado a cabo um trabalho de investigação científica, no sentido analisar os efeitos do respectivo programa em doentes com dementia para a comunidade médica, de forma a dar a conhecer o valor e efeitos da arte e cultura no dia-a-dia em doentes com Alzheimer ou dementia.

Museum Design Lab, Cooper Hewitt Design Museum, NYC, USA — Desde da sua re-inauguração em Dezembro de 2014, concepção e design a cargo do designer australiano, Seb Chan, responsável pela “Digital e Media Emergente”. O Design Museum e Lab¹⁰ transformou-se num local de encontro, experimentação e partilha de conhecimentos na área do Design mas essencialmente para proporcionar novas “experiências digitais e imersivas”. Além de tornar acessível a colecção do Museu veio colocar a ciência e tecnologia ao serviço do visitante, com a introdução da inovadora “caneta interactiva” proporcionando novas experiências de exploração, decisão e solução de problemas na selecção de um objecto à escolha, cor, forma e padrões utilizando a metodologia de “design thinking”. Graças a esta nova tecnologia interactiva a “caneta” com cartão de memória e funcionalidades de digitalização da colecção em modo de “open-source” acessível a todos, veio proporcionar também ao visitante uma experiência muito mais “participativa” antes, durante e depois a sua visita. Visita essa, em algumas situações, uma “experiencia imersiva” quando os designs são projectados e o visitante é dado a possibilidade de escolher e desenhar novos padrões de papel de parede e partilhar as suas criação através das redes sociais. Mas é no laboratório — “process labs” que o visitante tem a possibilidade de pensar como um “designer” e abraçar o lema do “play designer”, numa nova forma de desfrutar da experiencia do “processo criativo”, quer via actividades digitais quer fisicamente: no desenvolvimento de ideias, criação de protótipos com os respectivos materiais, análise crítica, e avaliar

soluções do dia-a-dia dando a conhecer o processo de “design thinking”, parte integral na criação de qualquer de um projecto de design.

Ask Mobile App, Brooklyn Museum, NYC, USA — Recentemente o Museu Brooklyn¹¹, lançou a aplicação móvel - Ask - com intuito de criar uma experiencia com maior envolvimento, de forma a eliminar as formalidades do Senhor ou Senhora solicitando o nome próprio para facilitar a conversação. Depois de conhecer o primeiro nome e email do visitante, a aplicação, com ajuda de “geo-location” e através de sistemas de posicionamento wifi ou gps, localiza o visitante perante a obra e o visitante tem a possibilidade de colocar perguntas ou fotografar a obra e enviar e receber respostas “em tempo real” através de comissários do Museu e a tecnologia “reconhecimento de imagem” ao longo do percurso da exposição. Ou se o visitante sentir inibido de colocar novas perguntas, pode escolher entre outras perguntas que tenham sido colocadas no passado. Graças ao software “messaging API” que se assemelhe ao design dos iphones, torna a informação sobre a obra(s) mais acessíveis mas mais importante ainda, envolve e cria condições de fidelização.

Khan Academy + Museums, Online Learning¹² — Nove museus mundiais aliar-se à maior sala de aula do mundo para dar a conhecer as colecções dos Museus, a cada vez maior número de estudantes ou aficionados de arte, em mais de 36 línguas. A Khan Academy é conhecido por proporcionar conteúdos completamente gratuitos para todos, a qualquer hora, e sempre. Com conteúdos desde de matemática à artes e humanidades. Museus como a *Tate*, *Metropolitan Museum of Art*, *The British Museum*, *MoMA – The Museum of Modern Art*, *The J.Paul Getty Museum*, *California Academy of the Sciences*, *Exploratorium*, *American Museum of Natural History* e *Asian Art Museum* associaram para divulgar as suas colecções através de temáticas muito abrangentes com ajuda de curadores, artistas, críticos de arte ou escritores. Através de actividades, uma pequena descrição do tema em questão e depois a elaboração de questões que possam estar associado à temática, é criado espaço

para partilhar comentários. E em cada janela, há sempre um pequeno inquérito, “será o artigo ajudou-lhe?”, de forma a criar empatia e envolvimento da parte do utilizador. E há sempre espaço para maior discussão ou explorar outros temas, ou obras de arte. Ou partilhar pensamentos na área das perguntas, ler as respostas e comparar-los com outras partilhas. Em conclusão, arte está sempre aberto a interpretação, portanto não há respostas erradas. Como é para ser tornado acessível ao maior número de pessoas.

National History Museum – Londres, UK. Em Junho de 2015, o Museu incorporou uma nova experiência de “realidade virtual” utilizando tecnologia 3D através de suportes de visuais, da Samsung; de forma a tornar acessíveis mundos sub-aquáticas impossíveis, de mundo animal de há 500 milhões de anos. A experiência de “realidade virtual” de 15 minutos é narrado pelo o naturalista – David Attenborough, acostumado a documentar o mundo animal real, na BBC, há décadas. Para esta exposição do mundo animal aquático “realidade virtual”, o David Attenborough introduz familiaridade do mundo real, graças ao recurso das novas tecnologias, dando ao visitante uma oportunidade que nunca teria, de conhecer de uma forma tão realista, um tempo histórico, da história animal.

Conclusão

Nenhuma organização quer seja para fins lucrativos quer sem fins lucrativos, pode descurar o papel transformativo do “Design” com toda a sua multiplicidade e abrangências e níveis de actuação na vida das pessoas. Quando tem como finalidade, “explorar futuros impossíveis”, idealmente para todos: sejam pessoas com mais ou menos níveis de literacia, visão, audição ou apetência cognitiva. A “essência” do Design é resolver problemas e tornar a visita, qualquer que seja a experiência, “user-friendly”, “memorável” e que toque no “coração” dos visitantes.

Será que as instituições Portuguesas estão preparadas para fazer a mudança do paradigma na área das acessibilidades,

necessária para tornar a instituição relevante para todos?

Referências

- [1]Portal de Experiências Culturais, ENEC - Estratégia Nacional para a Educação e Cultura (2015) < <https://www.educacaocultura.gov.pt/enec/#/home#about> >
- [2]School of Design Thinking (2015) Mini Toolkit Design Thinking < <http://www.schoolofdesignthinking.com.au/> >
- [3]User & Experience Design (UX) < <https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/user-experience-and-experience-design> >
- [4]SEROTA, Nicolas – “The 21st-century Tate is a commonwealth of ideas”; The Art Newspaper [05/01/2016] < <http://theartnewspaper.com/comment/comment/the-21st-century-tate-is-a-commonwealth-of-ideas/> >
- [5]Museomix – People Make Museums < <http://www.museomix.org/en/> >
- [6]VOLPICELLI, Gian – “Touch, Smell, Eat your Art at Tate Britain’s ‘Sensorium’”, WIRED UK [24/08/2015] < <http://www.wired.co.uk/news/archive/2015-08/27/tate-sensorium-review-2015> >
- [7]GVAM - APP para o Museu Arqueológico Nacional, Madrid < <http://www.gvam.es/en/national-archaeological-museum-app/> >
- [8]COLORADD – Color Identification System < <http://www.coloradd.net/> >
- [9]Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands. Interactive tours in the museum for people with Alzheimer’s disease and their caregivers: <

<http://www.stedelijk.nl/en/education/adults#sthash.B1Ydk8dq.dpuf> >

[10]Museum Design Lab – Cooper Hewitt Design Museum, New York, USA <
<http://www.cooperhewitt.org/events/current-exhibitions/process-lab/> >

[11]'ASK' Aplicativo - Brooklyn Museum, New York, USA <
<https://www.brooklynmuseum.org/community/blogosphere/2015/03/19/iterating-on-the-ask-mobile-experience/> >

[12]Khan Academy + Museum <
<https://www.khanacademy.org/museums> >

[13]National History Museum, London, UK;

[15/06/2015] < http://www.nhm.ac.uk/about-us/news/2015/june/dive-back-in-time-with-david-attenborough-s-first-life.html?utm_medium=email&utm_campaign=first-life >

DE FORTALEZA A MERCADO: EL CASTILLO DE SAN JORGE DE SEVILLA

Luis Miguel García Navarro

luismiguel.garcianavarro@gmail.com

Introducción

La historia del solar que ocupa actualmente el mercado de abastos de Triana en la plaza del Altozano tiene una larga historia edificatoria ya que allí se levantaba el castillo de San Jorge, fortaleza que defendía el acceso a la ciudad por el puente de barcas. Durante la época almohade fue una fortificación militar, igual que tras la Reconquista, hasta que se convirtió durante centurias en la principal sede de la Inquisición en Sevilla.

El abandono por parte de esta institución y los cambios de mentalidad en pos de una modernidad en cuanto a infraestructuras civiles se refiere para buscar una mejoría socioeconómica, conllevaron la destrucción total del castillo, cuyo solar fue convertido en plaza de abastos.

El castillo y sus orígenes

Su origen se encuentra en el siglo XII, en la orden del califa Abu Yacub Yusuf de construir allí una estructura defensiva que protegiera el Guadalquivir a su paso por la ciudad, y que probablemente se encontraría sobre una construcción anterior de la que no quedan testimonios. De ese mismo momento datan los 229 enterramientos que aparecieron en la excavación arqueológica llevada a cabo para la rehabilitación del mercado, todas fechadas desde el origen de la fortaleza musulmana hasta el siglo XIII.

Tras la reconquista de Sevilla por parte de la corona castellana en 1248, el edificio se cede a la orden de caballería de San Jorge, quien le da nombre, y más tarde, en 1481, a la Inquisición tras un breve paso en que perteneció al duque de Medina Sidonia. Esta institución lo ocupa hasta que se traslada al colegio de la calle Becas en 1785, aunque ya hubo periodos anteriores en que fue

desocupado por las constantes crecidas del Guadalquivir. Desde ese momento el castillo sufrirá un proceso de deterioro que llevará a su destrucción.

El interior constituía una verdadera microciudad, contando entre sus muros con caserío para los oficiales, almacenes, caballerizas e iglesia, aunque la función principal del castillo fue la de cárcel del tribunal de la Inquisición, distinguiéndose entre los reclusos de la cárcel mayor, pendientes de juicio, y los de la cárcel perpetúa, ya juzgados y condenados.

De fortaleza a mercado

A comienzos del siglo XIX, Sevilla carecía de infraestructuras de abastecimiento que dotaran a la ciudad de un sistema moderno para que la población accediera a bienes de consumo de primera necesidad de una forma cómoda, saludable e higiénica y continuaban imperando los puestos en plazas como la de la Alfalfa, la del Pan o la del propio Altozano, en gran medida propiciado también por el urbanismo medieval aún imperante. Habría que esperar a finales del siglo XVIII para encontrar una verdadera preocupación del gobierno local por mejorar los espacios comerciales de Sevilla en consonancia con la llegada de las ideas ilustradas que se promovían desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 1. Mercado de Triana

El primer intento de mejorar estos abastecimientos fue un proyecto para instalar casetas de madera en la plaza del Salvador, y pronto se extendió a otros lugares de la ciudad como la calle Feria o el propio Altozano.

Respecto al espacio que nos ocupa, el primer proyecto data de 1794 de la mano de Félix Carranza, para el que el ayuntamiento había solicitado la cesión de los terrenos al rey Carlos IV. En ese momento el castillo no era más que un espacio dañado por las continuas crecidas del río, la maleza y el abandono de cualquier otro uso que no fuera el de arrojar basura y el de refugio de personas sin hogar. Sin embargo, el deterioro ya venía de años anteriores cuando incluso se había acometido el derribo de uno de sus muros para ejecutar obras de mejoras en el puente de barcas.

La dilatación de la cesión de los terrenos llevó al traste este proyecto y permitió que las ruinas del castillo de San Jorge continuaran en pie. Habría que esperar hasta 1821 para que un nuevo trazado de la plaza de abastos fuera aprobado. Este proyecto fue el final del castillo que sucumbió a la piqueta meses después para levantar el mercado, finalmente delineado por Tomás Escacena.

Recuperación del mercado y del castillo

A finales del siglo XX el mercado presentaba el deterioro propio de su actividad, y aunque se habían llevado algunas obras de mejora y remodelación de los espacios que no siempre fueron beneficiosas, el edificio necesitaba una urgente actualización general de sus puestos y de sus infraestructuras que permitiesen una adaptación del mismo a las necesidades del momento.

De este modo, en 1990 decide derribarse el antiguo inmueble para dar paso a otro nuevo que reuniera las condiciones necesarias para actualizarlo, aunque con ciertas similitudes con el anterior, como la orientación de los accesos y de los puestos en el interior. Al comenzar las obras, del castillo sólo se conservaban los testimonios que de él nos hablaban en los archivos y libros y, aunque se esperaba encontrar algunos restos arqueológicos, ninguno de tal magnitud como los que salieron a la luz y que permitían reconstruir la mitad este de la planta de la fortaleza.

Tras la campaña arqueológica dirigida por Fernando Amores, el proyecto corrió a cargo del arquitecto Valentín Trillo Martínez tras ganar la adjudicación mediante concurso público. Contó con un equipo pluridisciplinar para la recuperación, musealización y puesta en valor de los restos en un proyecto que tuvo dos fases entre 2006 y 2009, una primera de restauración y otra museográfica, dotadas con un presupuesto de 1,8 millones de euros y enmarcadas en el Plan Estratégico Turístico de la ciudad de Sevilla de esos años, en el que además está recogida la revalorización de distintas zonas cercanas al inmueble.



Fig 2. Entrada al Centro de Interpretación

En un primer momento se pensó como acceso principal a la zona arqueológica en la original puerta de barcas, abierta a tal efecto durante la recuperación de los restos. La idea de colocar en esta posición el acceso principal estaba en relación con la puesta en valor del paseo de la O, al que se quería revitalizar de esta manera al obligar al visitante a tener que bajar hasta esta zona. Sin embargo, con el fin de mejorar el recorrido y la accesibilidad se decidió colocar la entrada en la cota superior del edificio, junto a las entradas al mercado y en la esquina que ocuparía una de las torres de la fortaleza, cuya volumetría se ha seguido. A través de esta puerta se llega a la recepción que da entrada a la zona musealizada, mientras que el acceso a la cota que ocupa la zona arqueológica se realiza mediante unas escaleras internas o un elevador dispuestos a tal efecto tras la primera sala. Para volver al mercado, a la salida existe una escalera mecánica que salva el desnivel entre ambas zonas.



Fig 3. Acceso a la cota del antiguo castillo.

El proyecto ha buscado una claridad expositiva que no distorsione los restos encontrados pero que permita un acceso no sólo físico sino también conceptual. Para ello se pintaron los paramentos estructurales no originales del castillo en negro, lo que hace que actúe como telón y permita identificar los elementos arquitectónicos que pertenecen a la estructura del mercado, diferenciándolos de aquellas estructuras que fueron parte del castillo como los muros de tapial norte y este.



Fig 4. Puerta de Barcas desde el interior.

El tránsito de las visitas a través de las estancias del castillo fue otro de los elementos tenidos en consideración para hacer accesible la puesta en valor de los restos pero, al introducir como solución un elemento no

original, se proyectó su diferenciación con el uso de una cota algo más alta que el pavimento original para evitar distorsiones en el entendimiento entre elementos originales y añadidos. Esta solución, en forma de pasarela elevada, recorre los espacios públicos del castillo y dirige al visitante durante el recorrido. El material elegido para este elemento que favorece la accesibilidad fue la madera y el metal en la totalidad de la visita a los espacios públicos, mientras que al llegar a la casa del primer inquisidor cambia por una copia del material cerámico original, también elevado, para denotar que se está pasando a un espacio privado.

Exteriormente también se hacen referencias a su fisionomía original con el fin de que la persona que se acerque al castillo pueda comprender mejor cómo era originalmente. Sobre la puerta de barcas se levanta un rótulo cuadrangular que marca el lugar de la torre que existió en esa ubicación, al igual que en la entrada del edificio, donde también existe una elevación cúbica que permite recrear otra de las torres.

Por su parte, la instalación museográfica, que gira en torno a los abusos de poder y a la tolerancia, además de narrar la propia historia edificatoria permite contemplar mediante infografías tridimensionales los alzados de algunos de los edificios como el almacén, la iglesia o la casa del Inquisidor, por lo que el visitante puede comprender mejor la fisionomía interior junto con el recrecimiento de los muros del perímetro de los edificios. Otro elemento que permite reconstruir la volumetría que debió tener el castillo es la maqueta instalada en el paso que se realiza por la barbacana.

Conclusión

Los cambios urbanísticos de la plaza del Altozano a comienzos del siglo XIX conllevaron la desaparición del castillo de San Jorge para alzar un mercado de abastos, y fue la propia demolición de éste para crear otro adaptado a las necesidades del siglo XXI la que trajo la recuperación de los restos originales.



Fig 5. Muro del Mercado pintado en negro.

Este descubrimiento hizo necesario un proyecto que pusiera en valor los vestigios y lo hiciera accesibles para todos, tanto conceptualmente, ya que el visitante debe reinterpretar los restos arqueológicos, como físicamente, dado que a la inaccesibilidad habitual que plantea un castillo o una fortaleza hay que añadirle que se encuentra bajo un edificio con un uso muy distinto al que tuvo el inmueble defensivo. Por ello, se trazó una serie de medidas arquitectónicas que salvaran los distintos desniveles entre las cotas, primero entre el final del Puente de Isabel II y la entrada al mercado y al centro de interpretación por la plaza del Altozano, después entre la recepción y primera sala del centro de interpretación y el castillo, y finalmente entre el castillo y el mercado en la salida. Estos tres desniveles se han salvado mediante una rampa, una escalera y un elevador y una escalera mecánica respectivamente, lo que permite que cualquier visitante que desee acceder a los restos lo pueda hacer sin dificultades. Por otro lado, el tránsito entre los diversos espacios que ofrece el recorrido en el interior del castillo se ve garantizado por la plataforma elevada que permite eliminar las irregularidades del pavimento original y dirigir la visita de una forma cómoda.

Igualmente, se han tomado medidas conceptuales que permiten una mayor accesibilidad sobre aquella fisionomía del castillo que se ha perdido por la construcción del mercado sobre sus restos. Entre ellas cabe destacar el recrecimiento de los paramentos de los edificios del interior de la fortaleza, al igual que el de las torres de entrada y el de la puerta de barcas utilizando dos soluciones

distintas, una se corresponde con la zona de la entrada, donde se usa ladrillo y metal que permite intuir la volumetría que existiría en esta zona, y sólo metal en la estructura de la segunda, usada ésta para colocar un hito publicitario del espacio.



Fig 6. Vista de la zona arqueológica y la pasarela.

En cuanto a la accesibilidad que ofrece a la museografía, hay que destacar las pantallas en las que se reconstruyen los edificios mediante infografías que permiten ver una recreación tridimensional de cómo serían originalmente los edificios de los que hoy sólo se ven los arranques y que son un completo óptimo para mejorar la accesibilidad conceptual del propio edificio.

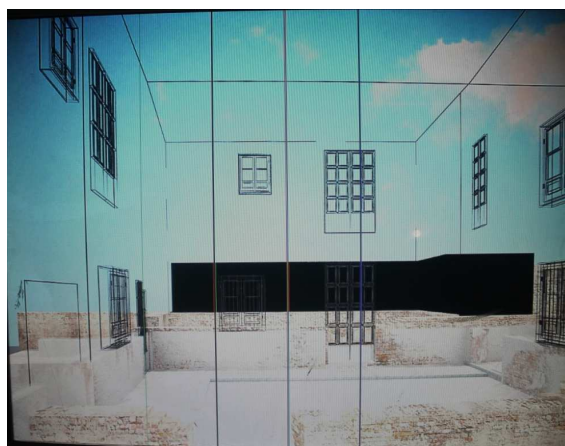


Fig 7. Reconstrucción virtual.

En definitiva, el proyecto de recuperación del castillo de San Jorge presentaba la doble dificultad del deterioro del tiempo y de tener un edificio sobre los restos que aparecieron. Sin embargo, se ha sabido salvar estas dificultades y presentar un recorrido completo y clarificador de la historia del castillo y de la institución que lo ocupó, favoreciendo la creación de un espacio que comparte actividades culturales,

de ocio y mercantiles que hacen del mercado de Triana una plaza de abastos del siglo XXI.



Fig 8. Salida al Mercado de Triana.

Bibliografía

TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel,
"Arqueología y rehabilitación en Sevilla.
Desarrollo metodológico y práctico".
Arqueología de la arquitectura, vol.1, 2002.

TRILLO, Valentín, "Celdas de carne, verdura y
pescado. Castillo de San Jorge en Triana,
sede de la Santa Inquisición en Sevilla".
Revista ph, nº 78, 2011

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto.
"Arquitectura y mercado en la Sevilla del siglo
XIX: la plaza de abastos de Triana". Archivo
Hispalense, nº 282-284, 2010

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO ARTYHUM REVISTA DIGITAL DE ARTES Y HUMANIDADES

Beatriz Garrido Ramos

Directora artística y de contenido.
Coordinadora y responsable de proyectos.

José Ángel Méndez Martínez

Director digital. Responsable del departamento informático, edición y marketing

www.artyhum.com

“En una sociedad como la actual, que demanda cada vez más información, nace ArtyHum, un proyecto cultural por y para el estudio, la difusión y la investigación del Arte y las Humanidades”.

ArtyHum es una revista digital especializada, de carácter mensual, dirigida principalmente a personal investigador y profesionales de las Artes y Humanidades.



Origen

El proyecto, nacido de la unión de las nuevas tecnologías y las humanidades, cuenta con un equipo multidisciplinar formado por más de 40 personas, estructurado en varios departamentos como son el de informática, dirección, administración, diseño, marketing, comunicación, redacción y gabinete de prensa.

Novedades que aporta

Abarca gran amplitud de secciones, concretamente 15, siendo la única publicación, tanto a nivel nacional como internacional, hasta la fecha, que ofrece tal diversidad temática. Esto la convierte en una publicación heterogénea a la par que completa.

- ANTROPOLOGÍA
- ARQUEOLOGÍA
- ARTE
- CINE
- CULTURA
- FILOSOFÍA
- FILOLOGÍA CLÁSICA Y MEDIEVAL
- GEOGRAFÍA
- HISTORIA
- HISTORIA DEL ARTE
- INVESTIGACIÓN
- LITERATURA
- MUSEOLOGÍA
- MÚSICA
- PATRIMONIO

Por otra parte, en junio de 2015 se inauguró el denominado Espacio del Artista. Se trata de un espacio con el que se pretende dar cabida a artistas de diferentes campos de las artes, desde la escultura a la pintura y la arquitectura, pasando por la artesanía, etc. Tiene una periodicidad mensual, y al finalizar el año, se realizará un suplemento con todos los artistas que han formado parte del mismo.

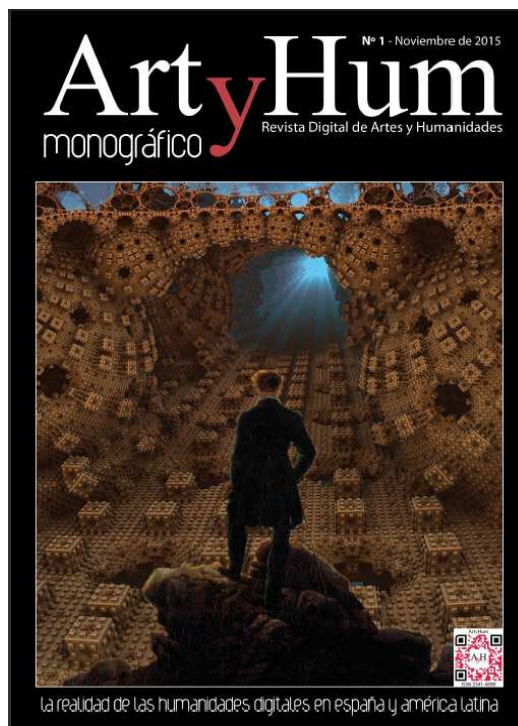


Fig 1. Portada del Monográfico La realidad de las Humanidades Digitales en España y América Latina. Diseño y maquetación por Iñaki Revilla Alonso.

Con motivo de nuestro primer aniversario, se lanzó una convocatoria de Monográfico sobre Humanidades Digitales titulado “*La realidad de las Humanidades Digitales en España y América Latina*”, en colaboración con el Laboratorio de innovación en Humanidades Digitales de la UNED, y la Asociación Argentina de Humanidades digitales. Ha reunido a un gran número de especialistas en la materia y ha sido punto de encuentro para toda persona interesada por el mundo de las Humanidades Digitales.

ArtyHum también se caracteriza por ofrecer un formato interactivo que se asemeja visualmente a una revista en papel, proporcionando mayor realismo a un formato virtual. Todos los números pueden descargarse de forma totalmente gratuita.

Apoyo externo

ArtyHum cuenta con una importante colaboración externa, por parte de empresas, proyectos e instituciones, y personalidades destacables del mundo académico y de la investigación, que muestran su apoyo desinteresado.

- Andalucía de museos y exposiciones.
- Artus Restauración.
- Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD).
- Asociación Cultural de Arqueología y Ciencias de la Antigüedad (ARCIAN).
- Asociación de Jóvenes Historiadores de Salamanca (AJHIS).
- Blog del Grado de Historia del Arte (UNED).
- Cuadros de una exposición.
- Ediciones Camelot.
- FECYT.
- Fundación Uncastillo: Los Bañales.
- Historia a Debate (HAD).
- Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD).
- LICEUS Centro de posgrado online.
- Mundo Apuntes.
- Proyecto Nuraghe Candelargiu.
- ReArte.Dix Red Internacional de Estudios Digitales sobre la Cultura Artística

Colaboración

Desde su creación en 2014, ha formado parte de distintas iniciativas, jornadas y congresos internacionales.

Por otra parte, en Eventos ArtyHum, nuestro público podrá estar informado de los eventos a los que acude la dirección de la revista o que están próximos a su celebración, así como de los que somos sponsor o patrocinadores. Hasta el momento, ArtyHum ha tenido presencia o ha colaborado en los distintos eventos, congresos y seminarios que se exponen a continuación:

Durante los días 10, 11, 12 de Junio 2015: **EINIACA, I Encuentro Internacional de Jóvenes Investigadores**, organizado por la Asociación cultural de Arqueología y Ciencias de la Antigüedad (ARCIAN) y celebrado Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela (USC).

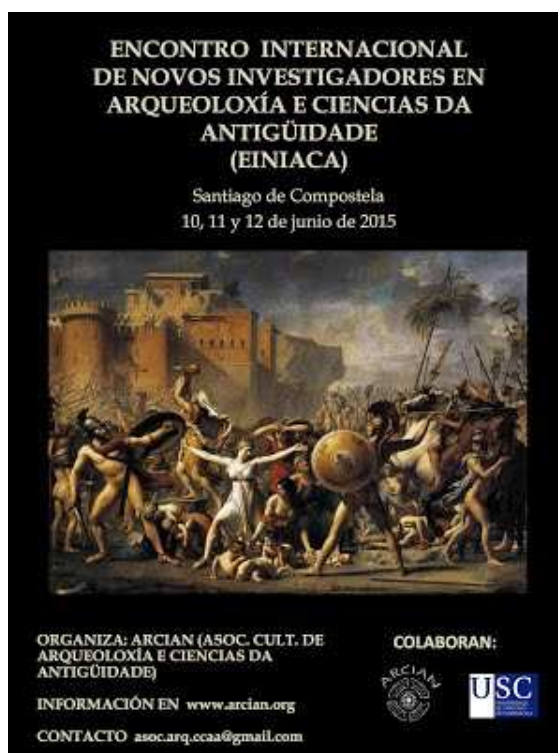


Fig 2. Cartel del Encuentro Internacional

Del mes de Junio al mes de Septiembre de 2015: **Smylife para Mensajeros de la Paz**. En el mes de septiembre, se subastaron las piezas creadas por 11 artistas de reconocido prestigio,

en la Galería Odalys, con el fin de recaudar fondos para la fundación del Padre Ángel.



Fig 3. Galería Odalys

Los días del 5, 6, 7 de Octubre 2015: **II Congreso Internacional de Humanidades Digitales Hispánicas**, organizado por la HDH y el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD) en la sede central de la UNED en Madrid.



Fig 4. Logotipo de LINHD

El póster presentado por el equipo de ArtyHum resultó ganador en su modalidad.

Durante los días 15, 16, 17, 18 de Octubre 2015: **ARTSevilla I Congreso Nacional de Arte Contemporáneo de Sevilla.**



Fig 5. Logotipo del Congreso

Durante los días 22, 23, 24 de Octubre 2015: **II Jornadas de Historia de Salamanca** celebrado en la Casa de las Conchas. La dirección de la revista presentó el proyecto y expuso el contenido relacionado con la ciudad salmantina a través de diversos artículos publicados en ArtyHum.



Fig 6. Cartel de las Jornadas de Historia de Salamanca.

Próximamente:

El día 20 de Enero 2016: Presentación del Proyecto ArtyHum en el centro asociado de la UNED de Pontevedra.



Fig 7. Logotipo de UNED

Los días 28 y 29 de Abril 2016: **III Congreso Nacional de Jóvenes Historiadores del Arte** que tendrá lugar en la Universidad de Murcia, en el que ArtyHum formará parte del comité organizador.

Actualmente, ArtyHum tiene presencia en 34 países, y ha sido incluida en el directorio Latindex, que reúne información bibliográfica sobre las publicaciones científicas seriadas existentes en América Latina, Caribe, España y Portugal. Progresivamente se insertará en diversos repositorios y bases de datos de carácter académico y científico.



Fig 8. Cartel del Congreso Internacional.



Fig. 9 Código QR: www.artyhumb.com

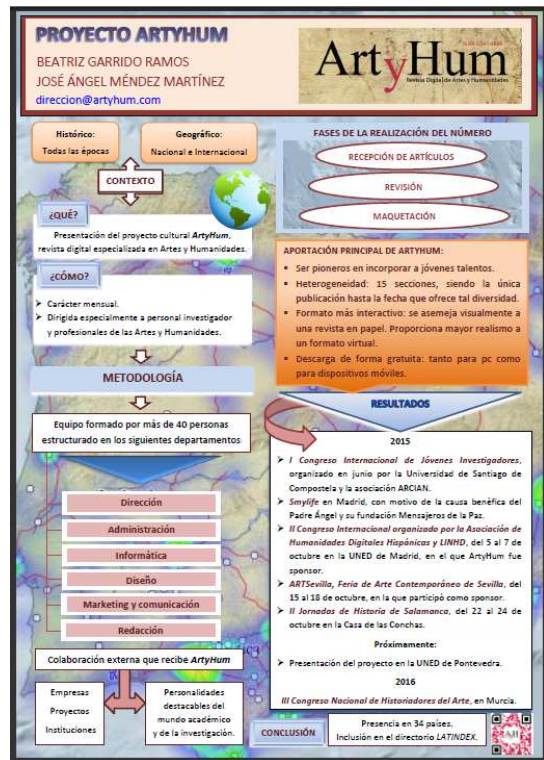


Fig. 10. Póster presentado en el IV Encuentro Transfronterizo de Profesionales de Museos en Castro Marim, Portugal.

MÁS ALLÁ DEL MUSEO: SOCIEDAD, ÉTICA Y PATRIMONIO

Juan-Cruz Resano López

Universidad de Zaragoza

jcresano@unizar.es

Resumen

Los museos de arte contemporáneo pueden tener su incidencia en la mejora de la cohesión social, pero el público o los ciudadanos no siempre responden del modo que cabría esperar.

Además, el concepto de patrimonio ha experimentado una gran evolución en las últimas décadas, así que, ¿por qué no conectar diferentes campos o disciplinas para crear nuevos modos de entender la sociedad? En este sentido, partiendo de prácticas caracterizadas por anular la barrera entre artista y espectador podrá alcanzarse una nueva conciencia y un rol más activo en la ciudadanía. En resumen, los dilemas estéticos habrán de transmutarse en acciones urgentes para salvaguardar el Estado de bienestar, es decir, la dignidad de los seres humanos.

Cultura y patrimonio en la era post-social

Inmersos en un contexto de crisis cuyo desenlace no sabemos si será el del colapso del sistema capitalista o el de su triunfo dictatorial, lo cierto es que, mientras, la ciudadanía –o gran parte de ella, mejor dicho– ha visto empeorada su calidad de vida, algo impensable no hace muchos años. No obstante, no faltaron intelectuales o voces que vislumbraron el peligro que acechaba, como prueba que el profesor F.J. San Martín emplease para su libro *Una estética sostenible* (2007) el siguiente subtítulo: *Arte en el final del Estado de bienestar*, o que Naomi Klein (2007) hablase sin tapujos de un capitalismo del desastre. Dicho en otras palabras, no puede negarse que parece ir tomando cuerpo lo que vendría a ser un Estado post-social, en clara oposición al tradicionalmente llamado del bienestar. Tal situación dibuja un background

que no ayuda a pensar de forma optimista, y ello se hace extensible también a lo relacionado con el arte y la cultura (incluida aquí su presencia y repercusión en la educación). Todo ello hace que convenga replantearse ciertos conceptos relacionados con lo social y lo cultural, pues de su imbricación, y en lo referente al patrimonio cultural, cabría recordar que el término “patrimonio” nos remite a “aquello que hemos heredado del pasado, a lo que hemos recibido como legado valioso y que, por ello, merece la pena ser conservado” (Aguirre, 2008: 69). Dicha reflexión nos lleva a cuestionarnos dos aspectos clave: no todo el acervo acumulado por las sociedades o civilizaciones es susceptible de considerarse como un bien patrimonial –por lo que la obtención del reconocimiento para su ulterior preservación “no puede dejar de ir unida a cierta necesidad de selección” (Aguirre, *ibid.*)–, ni convendrá olvidar que los criterios empleados para tal fin no son universales ni permanentes (de ahí sus continuas revisiones o modificaciones). En este punto convendrá recordar que las directrices normalmente seguidas para categorizar el objeto patrimonial –es decir, su antigüedad, excelencia cultural y tangibilidad– han sido cuestionadas y superadas. Así las cosas, el debate se centrará en deducir o aclarar qué puede ser “patrimonizable” hoy en día, teniendo en cuenta, por ejemplo, que la excelencia artística o cultural ha ido dejando paso a otras formas culturales que conforman la idiosincrasia de diferentes comunidades (recordemos que actualmente la cultura “inmaterial” –sonidos, rituales, fiestas, etc. – se ha incorporado al muestrario de bienes a preservar). Siendo ello algo positivo, no se ha dado con una solución real a la cuestión del acceso por parte del público a dichos bienes ni, por supuesto, a la capacidad o influencia en la selección de los mismos. En todo caso, y sin negar los avances logrados, cierto es que al menos nadie discute ya el cariz democratizador de todo tipo de museos (resultando muy representativo, al respecto, que dentro del arte contemporáneo se hable de “centros de arte” para ir más allá de la clásica noción de museo como mero contenedor).

El papel del arte y los museos ante las urgencias sociales (¿y estéticas?)

Dejando a un lado controversias de sesgo conceptual, lo realmente preocupante es que los ciudadanos, como indicábamos líneas atrás, están viendo recortados muchos derechos (es más, incluso sus necesidades básicas están llegando a no poder cubrirse). Ante ello, quizá sea secundario teorizar y especular acerca de la idea de patrimonio cultural toda vez que no va a existir un público con ganas de visitar museos o galerías de arte cuando faltan recursos de índole alimenticia (debate que se lleva al paroxismo en el film de Antonio Mercero “La hora de los valientes” y que debería ser de obligado visionado tanto en colegios e institutos como por los profesionales de la conservación y de la cultura en general). En resumen, en un contexto tan duro como el descrito, una cuestión crucial por abordar sería la de replantearse si el concepto de patrimonio debe ser urgentemente revisado. Dicho debate, lejos de toda demagogia y de caer en el lamento gremial ante el impacto de la crisis en el campo de la cultura, invita –¿o fuerza?– a tomar muy en serio la idea de considerar la cohesión social como un bien patrimonial digno de ser preservado (a fin de cuentas, no deja de ser un legado valioso que hemos recibido y que merece la pena ser conservado). Para ello, no estaría de más aparcarse las reglas más ortodoxas de la conservación y reconsiderar o redefinir algunos parámetros clásicos empleados en dicho campo, de tal modo que, por ejemplo, la antigüedad permutaría por el de “futurabilidad” (en este caso, del sistema de bienestar, es decir, su sostenibilidad). Por su parte, la noción de tangibilidad también se vería modificada, y, así como Caramonte (2011) reclamó un salto del “arte de concepto” al “arte de contexto”, un nuevo giro nos llevaría a considerar la cohesión social como algo intangible y/o conceptual (piénsese en logros como la igualdad ante la ley, la justicia social, etc.), si bien ello tomaría cuerpo en unos resultados específicos u objetuales-contextuales (v.g. la asistencia médica universal). Y en tercer lugar, pero no menos importante, redefinir el criterio de excelencia cultural bien podría conducir a superar lo puramente “cultural” para aspirar a una

“excelencia humana” –¿o mejor humanitaria y/o humanista?–, más amplia y transversal y que estaría en la base de todo ello.

Como no puede negarse el idealismo que desprenden dichas ideas, no estará de más intentar concretar algo la propuesta aquí defendida, lo cual nos llevará a centrar nuestra mirada en el arte contemporáneo como verdadero catalizador o punto de apoyo. En este sentido, no parece difícil aventurar que el lector habrá pensado primeramente en autores y obras definidas por su grado de compromiso y de denuncia social (léase, dentro de nuestras fronteras, Santiago Sierra o R. López-Cuenca, o, más ampliamente, en el denominado *artivismo*). Ello resulta lógico y nada censurable, por supuesto, si bien convendrá recordar que muchas propuestas creativas inspiradas en la denuncia social acaban pecando de un excesivo esteticismo, mientras que no son pocos los ejemplos, por desgracia, de artistas que, una vez alcanzado el éxito, se instalan en la anestesiante comodidad que reporta la fama. Con tales consideraciones no se pretende hacer una crítica pesimista o derrotista, sino hacer ver que quizá no hay que buscar tanto en artistas de relumbrón –ajenos, generalmente, a la masa social– y sí hacer entender que todo individuo o ciudadano tiene algo de artista. He ahí el núcleo de lo que viene exponiéndose, si bien es cierto que habrá que anotar significativos matices. El primero de ellos, que el vocablo “artista” ya no (solo) expresa, por ejemplo, que alguien posea unas destrezas notables para esculpir o pintar al óleo, y el segundo, que no existe la (única) finalidad de producir una obra, es decir, un objeto artístico. Tales conclusiones no son nuevas, pues encontramos valiosos referentes, sin ir más lejos, en figuras como Joseph Beuys o Jorge Oteiza. Dos creadores que ayudaron a entender en el siglo XX cómo el primer paso a dar para modificar nuestro entorno no deja de estar sino en una toma conciencia individual como factor clave de todo cambio. En este sentido, el escultor vasco no consideró como un objetivo final del arte la creación de obras, ya que para él la auténtica meta a perseguir era “la elaboración del propio artista como una persona educada desde el arte y dispuesta para actuar directamente en la sociedad”

(Badiola, s.f.). En cuanto a Beuys, la necesidad de romper la barrera entre artista y espectador –o entre arte y vida– era una premisa innegociable, y prueba de ello es que para él todas las personas eran vistas como artistas, puesto que entendía una forma de esculpir “cómo modelamos nuestros pensamientos o cómo labramos el mundo en el que vivimos” (Beuys, en: Guasch, 2000: 155). Dicho esto, ¿han asumido realmente los museos en sus prácticas concepciones o paradigmas como los descritos? Desafortunadamente, sigue habiendo museos que no han dejado de ser simples contenedores de objetos y que ven deambular por sus salas a un público adormecido y poco crítico. Y ante ello, la pregunta a hacerse es la siguiente: ¿por qué no complementar la valía de lo que suele exponerse –que la tiene– con otras propuestas y actividades que potencien la activación de la conciencia en pro de generar una “voluntad autotransformadora del sujeto llamado receptor” (Ferrando, 2012: 26)? Quizá de ese modo, generando un arte y unas exposiciones –de ahí el relevante papel de los museos– donde el individuo no sea un simple espectador, pueda promoverse una conciencia (auto)transformadora que ayude a revertir la crítica situación social que se está viviendo. Nos guste o no, el arte y la cultura no pueden vivir ajenos al momento o contexto en que tienen lugar.

Conclusiones

En otras palabras, y a modo de conclusión, cuando aspectos tan relevantes como el acceso a una vivienda digna o la precariedad laboral configuran las problemáticas del día a día de miles de ciudadanos, quizá sea el momento de comenzar a ver el mundo como una escultura, asumiendo, eso sí, que todos formamos parte de ella y al mismo tiempo todos hemos de aportar algo para su conservación (algo que muy gráficamente puede entenderse si pensamos en el problema del calentamiento global). Tal desafío no podrá afrontarse sin asumir nuestra responsabilidad para con lo(s) demás(s), pero qué mejor opción que entender semejante responsabilidad como un acto creativo, y ahí, el arte y los museos están llamados a jugar un papel determinante.

No obstante, habrá que plantearse –especialmente desde ciertos círculos intelectuales– que apostar por propuestas basadas en el ensimismamiento tautológico de cierto arte conduce en una dirección que, pudiendo ser muy efectista y seductora, no conduce a ninguna salida. No se trata, por supuesto, de desecharlas, pero convendrá tener presente que existen otras vías por abrir y explorar, tal y como supo adivinar Susan Sontag: “La actitud realmente seria es aquella que interpreta el arte como un medio para lograr algo que quizá solo se puede alcanzar cuando se abandona el arte” (Sontag, en: Vila-Matas, 2000: 74). Por paradójico que pueda parecer en un primer momento, luchar por alcanzar ciertos objetivos que están más allá del propio arte quizá sea otro modo de hacer también arte, (lo cual bien pudiera traducirse en algo tan sencillo y tan complejo a la vez como es que la ética no deje de estar presente en todos los campos o dimensiones que abarca el ser humano, incluidas las manifestaciones culturales). Algo que los museos habrán de saber interiorizar y vertebrar para ser “algo más” que un museo y definir su espacio y su sentido en la sociedad. De lo contrario, será su propia existencia –o subsistencia– la que estará en juego...

Referencias bibliográficas

- Aguirre, I. (2008). “Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio” en Aguirre, I., Fontal, O.,
- Darras, B. y Rickenmann, R. El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Badiola, Tx. (s.f.). Jorge Oteiza. Recuperado el 23 de enero de <http://www.museooteiza.org/jorge-oteiza/>
- Claramonte, J. (2011). Del arte de concepto al arte de contexto. San Sebastián: Nerea.
- Ferrando, B. (2012). Arte y cotidianeidad. Madrid: Árdora.

Beuys, J., citado en Guasch, A.M. (2000). El arte último de siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid: Alianza Editorial.

Klein, N. (2007). La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre. Barcelona: Paidós.

San Martín, F.J. (2007). Una estética sostenible. Arte en el final del Estado de bienestar. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

Sontag, S., citada en Vila-Matas, E. (2000). Bartleby y compañía. Barcelona: Anagrama.

LA NECESARIA EVALUACIÓN DE LA ACCESIBILIDAD DE ESPACIOS CULTURALES: UN CASO PRÁCTICO

M^a Luisa de Miguel Zabala

M^a Isabel Rodríguez Achútegui.

Espiral animación de patrimonio, S.L.

En los últimos años se están llevando a cabo acciones puntuales para mejorar la accesibilidad de diferentes espacios culturales y turísticos. A la hora de enfrentarnos al diseño de estas acciones debemos diferenciar entre las nuevas instalaciones y las ya existentes.

1. Las nuevas instalaciones culturales, desde su génesis deben estar concebidas con los parámetros del "Diseño para Todos", es decir, deben estar pensadas para todas las personas. Ello no consiste en crear específicamente para las personas con discapacidad, sino que lo que se plantee en la nueva instalación tenga en cuenta las necesidades de todos los usuarios.

2. Los equipamientos ya existentes, salvo excepciones muy puntuales, no adoptaron en su concepción la inclusión, cosa que se está haciendo desde hace relativamente pocos años.

Nos centramos en el segundo de los casos: los equipamientos ya existentes. Como bien es sabido, hay una gran concienciación por parte de las administraciones, asociaciones y profesionales, en la adaptación de nuestros monumentos, museos, etc. para hacerlos accesibles a las personas con discapacidad. Sin embargo esta concienciación no va pareja a su implementación, bien por cuestiones puramente presupuestarias, bien por no disponer de un plan de acción acorde a unas políticas de inversión económica.

En la mayoría de las ocasiones encontramos que las medidas que se toman son básicamente las exigidas por la legislación en vigor en cuanto a la supresión de barreras arquitectónicas; y en casos concretos, que suelen coincidir con entidades que disponen

de un gran presupuesto, se observa la incorporación de "sofisticados" recursos para hacer accesibles contenidos a personas con discapacidad sensorial, sin insertarlo dentro de un plan general para la accesibilidad total.

Entre estos dos extremos hay un gran camino por recorrer implantando "ajustes razonables" en nuestros equipamientos.

Según la Convención de la ONU. 2006, por «ajustes razonables» se entenderán las modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas que no impongan una carga desproporcionada o indebida, cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales.

Para determinar estos ajustes razonables es importante disponer de un examen completo que abarque la accesibilidad física, sensorial y cognitiva, posibilitando conocer al responsable de la institución o del bien patrimonial, la situación real y por tanto la correcta toma de decisiones para ir adaptando los recursos existentes. Esto es, se hace necesario un estudio global o evaluación en materia de accesibilidad.

El Museo de la Rinconada, un ejemplo de ¿buenas prácticas?

Nuestra primera experiencia de evaluación ha sido la del Museo de La Rinconada (Sevilla). Hay que decir, que este museo fue diseñado por nosotros hace ya más de seis años y que desde entonces también llevamos su gestión, por lo que acceder a la información necesaria para una correcta evaluación ha sido fácil, pero a la vez hemos tenido que hacer un acto importante de reflexión ya que autoevaluarse no siempre es gratificante.

En primer lugar hicimos una relación de todo lo que se tenía que evaluar, teniendo en consideración los siguientes aspectos:

1. Tenemos claro que la plena autonomía de las personas con discapacidad requiere una continuidad territorial, es decir, deben poder desplazarse hasta el municipio y dentro de la ciudad hasta el edificio que alberga el museo.

2. Es una utopía pensar que todo puede ser accesible a todas las personas, pero cuanto mayor sea el grado de conocimiento de las características de los recursos que tenemos, mayor será nuestra capacidad de adaptación y adecuación en el museo.

3. Un espacio, con independencia de la accesibilidad que tenga, debe informar respecto a ella y facilitar los datos de manera igualmente accesible, por lo que también entramos a valorar la comunicación externa del museo con el público, tanto de la información que ofrece, como de la manera en que la presentan.

Por tanto, la evaluación va a tener tres capítulos fundamentales:

I. El Centro Cultural de La Villa: en el que se analizará la cadena de accesibilidad en relación con el entorno hasta la llegada a la puerta del museo, es decir, para poder hacer uso del Centro Cultural, en primer lugar hay que poder llegar a la ciudad y hay que poder desplazarse por ella y en segundo lugar, los espacios comunes del edificio con el museo deben ser igualmente accesibles. Si uno de los eslabones falla, la cadena de accesible se rompe.

II. El propio Museo de la Rinconada: en el que en cada sala y área expositiva se estudiará el acceso a los contenidos desde varios puntos de vista:

El físico, entendiendo por este no solo las personas con sillas de ruedas, sino también las de baja estatura, las que tienen dificultad de desplazamiento o manipulación.

El sensorial, distinguiendo principalmente entre las personas con ceguera total, las que tienen resto visual, las personas sordas o las de audición deficiente.

El cognitivo, en el que vamos a analizar parámetros generales que favorezcan las habilidades cognitivas durante la visita al museo en lo relativo a la comprensión y comunicación y que van a beneficiar a otros colectivos como a las personas con bajo nivel

de alfabetización, a las personas con discapacidad sensorial, a los niños, extranjeros, etc.

III. La comunicación del museo con el público por sus diferentes canales, como el on-line (redes sociales o página web) o el off-line (folletos o carteles), dando especial importancia al trato directo del personal del museo con el público.

Para la toma de datos se hicieron visitas de inspección al entorno, al Centro Cultural y al Museo, en las que se realizaron fotografías, tomamos mediciones, cotejamos planos y cumplimentamos unas fichas control que hemos elaborado con las recomendaciones a tener en cuenta para la accesibilidad a las diferentes discapacidades.

Toda esta información se completó con conversaciones mantenidas con los diferentes medios de transportes internos de la ciudad y externos para su acceso, así como con entrevistas con los agentes implicados, tanto los responsables del edificio como el personal que atiende a diario el museo.



Fig 1. Vitrina en el Museo de la Rinconada

En el documento final de evaluación del Museo de La Rinconada se plasma tanto la recogida de datos como el resultado obtenido de manera esquemática y gráfica, incorporando medidas, planos y fotografías que sirvan de referencias. A modo de resumen enumeramos los capítulos desarrollados en la memoria y una breve descripción de cada uno de ellos:

CAPÍTULO	CONTENIDO
Previo	Antecedentes a tener en cuenta en el desarrollo de esta evaluación
Glosario	Descripción de términos utilizados en la memoria para las personas no familiarizadas con la materia.
Desarrollo del trabajo	Donde se enumera las consultas realizadas para la elaboración de la evaluación y se enlaza a los sitios de referencia para obtener mayor información en un futuro.
Centro Cultural de La Villa	
- Información general sobre el equipamiento	Breve descripción del Centro
- Accesos al edificio	Donde se evalúan los medios de transportes públicos: <ul style="list-style-type: none"> - Transporte urbanos de La Rinconada - Trenes de cercanías - Autobuses interurbanos Así como los accesos por medios propios bien de manera individual como de manera colectiva
- Urbanismo del entorno	<ul style="list-style-type: none"> - Itinerarios peatonales accesibles - Elementos de urbanización: bordillos, vados para peatones, vados para pasos de vehículos, pasos de peatones, escaleras y zonas ajardinadas - Mobiliario urbano: semáforos, alumbrado público, bancos, etc. Este capítulo se pasa de manera muy general puesto que el Ayuntamiento tiene un fuerte compromiso habiendo establecido ya un plan de accesibilidad urbano y cuyo análisis más detallado corresponde a otros especialistas en la materia.

Al final de cada aspecto evaluado del índice anterior, se ofrece una serie de recomendaciones e intervenciones, en la mayoría de las ocasiones de fácil implantación, para mejorar la accesibilidad a las personas con discapacidad.

Por último entramos ya en el tema que nos atañe, que es la evaluación de las salas del Museo de la Rinconada. Los contenidos expositivos y la manera en que se muestran, hace que cada área del museo sea distinta a las demás. Únicamente en los espacios temáticos introductorios a los tres ámbitos principales, si encontramos las mismas estructuras y lenguaje expositivo. Es por ello, que salvo en estos casos concretos, nos

vemos obligados a analizar cada área expositiva de manera independiente.

Aunque a la hora de ser evaluadas, las áreas son autónomas unas de otras, la estructura que seguimos en su análisis siempre es la misma. A modo de ejemplo extraemos a continuación unas instantáneas del documento original de la evaluación real del Museo de la Rinconada para ilustrarlo.

En primer lugar comenzamos con una presentación del área que incluye: título, planimetría, descripción y fotografía.

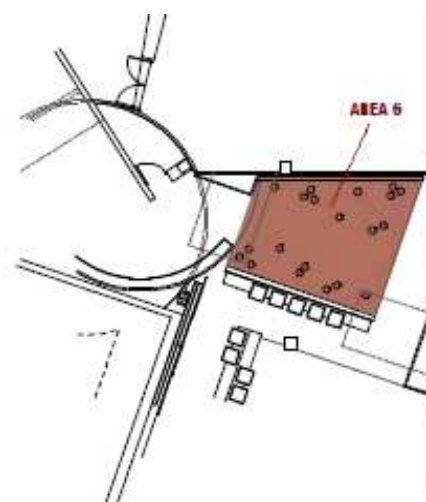


Fig. 2. Área 6: los útiles líticos de la colección (la prehistoria)




Fig. 3. Exposición del Área 6.

Este área nos muestra la colección de útiles líticos asociándola a las terrazas fluviales del Guadalquivir. El suelo imita una terraza fluvial de guijarros de la que emergen vitrinas esféricas. Una estructura reticular metálica sirve de base para albergar un suelo técnico de vidrios pisables que hacen el camino. A la izquierda, un gran mural nos muestra algunos ejemplos de uso de estos útiles.

A continuación, a través de un cuadro analítico, exponemos los datos evaluados (varias instantáneas correspondientes a diferentes salas del museo). Por un lado hacemos especial hincapié en aquellas estructuras, mobiliarios y contenidos que no son accesibles, según los estemos analizando para las diferentes accesibilidades: física, sensorial o cognitiva; y por otro lado destacamos aquellos recursos que benefician de forma sustancial la visita de las personas con discapacidad.

Accesibilidad física	
La altura media de la pantalla que se encuentra ubicada en la columna está a 1.55 m de altura, por encima de la altura media confortable de los ojos en silla de rueda que es de 1.37 m.	
El resto de mobiliario y recursos no presentan inconvenientes.	

Accesibilidad sensorial	
Personas con ceguera total	<p>Como ocurrió anteriormente en las áreas 4 y 6, todas las piezas expuestas son originales por lo que por motivo de conservación se encuentran en vitrinas ya que no deben ser tocadas para evitar su deterioro.</p> <p>Entre el material didáctico que puede mostrar el guía para su exploración táctil se encuentran fósiles de pequeño formato, por lo que queda un vacío interpretativo a la persona con ceguera respecto a los mesofósiles. Se recomienda en algún punto de la sala permitir una exploración táctil de las dimensiones que tenía el colmillo del Elephas Anticus para que puedan escalarlo sensorialmente y hacer una apreciación de su tamaño, complementando los datos con información en Braille si fuese necesario.</p>
Personas con resto visual	<p>Podemos distinguir dos tipos de información textual: una de mayor formato que nos habla del entorno y el ecosistema y la segunda, de menor tamaño que es la cartela explicativa de cada elemento expuesto.</p>  <p>En el segundo caso, la tipografía elegida no es adecuada al utilizar un tipo condensado, con un cuerpo de letra pequeño y con poco interlineado. Se recomienda sustituir todas las cartelas.</p>
Audición deficiente o sordera	No fue posible evaluar la accesibilidad de la pantalla por no estar activada.



Accesibilidad cognitiva	
<p>La exploración táctil de las piezas que puede poner el guía del museo a su disposición junto con sus explicaciones beneficia enormemente el acceso a la información y la experiencia.</p> <p>Además en esta sala las personas con discapacidad cognitiva se ven favorecidos por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Frases con datos concretos en grandes dimensiones 	
<ul style="list-style-type: none"> - Reconstrucción de fragmentos de fósiles sobre un dibujo silueteado del animal al que pertenece. 	
<ul style="list-style-type: none"> - Incluir fotografías que vinculan los elementos expuestos con nuestra época y con elementos familiares. 	
<ul style="list-style-type: none"> - Textos en lectura fácil 	



Fig. 5 . Pantalla interactiva.



Fig 6. Video y panel explicativo

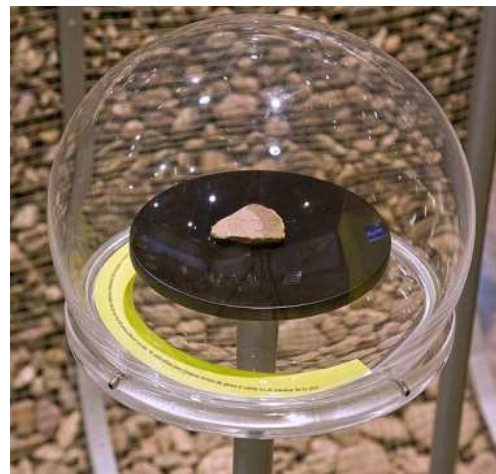


Fig. 7. Accesibilidad para las personas con resto visual. Las cartelas están situadas dentro de las vitrinas esféricas, colocadas en su base.

El último capítulo muestra un resumen con toda la información ofrecida en el estudio y que posibilita tomar las decisiones oportunas para ir adaptando el museo.

Además esta sinopsis debe ser una herramienta de trabajo del personal de atención al público, que podrá ofrecer una información veraz, mejorando así la comunicación con los usuarios. Este resumen está hecho siguiendo las preguntas habituales que plantearían los visitantes según su propia discapacidad.

Haber ejecutado la evaluación del Museo de La Rinconada para los tres grupos de discapacidad, permite planificar los esfuerzos, realizando acciones beneficiosas a todos los colectivos. Así, las medidas que se proponen para las personas con discapacidad cognitiva también favorecen a otros colectivos como a las personas con bajo nivel de alfabetización, personas con discapacidad auditiva, mayores o niños. Igualmente las medidas propuestas para mejorar la accesibilidad sensorial, benefician a las personas con discapacidad cognitiva.

En general la mayoría de las soluciones planteadas tienen un coste bajo o incluso cero, por lo que pueden ser de implantación inmediata. Quedando el resto condicionadas a partidas presupuestarias que se podrían ir aplicando paulatinamente obteniendo el visitante grandes beneficios.

Por último, de la evaluación también se ha obtenido una imagen muy positiva, ya que hemos detectado elementos que favorecen considerablemente la visita a las personas con discapacidad cognitiva, siendo éste un público que el museo no tenía entre sus visitantes potenciales



Fig. 4. - Recomposición de fragmentos de fósiles sobre un dibujo silueteado del animal al que pertenece.

¿CUÁL ES EL PAPEL DEL GESTOR CULTURAL EN LA NUEVA MUSEOLOGÍA?

Adrián Yáñez Romero

Comunicación GECA

comunicacion@gecaandalucia.org

Los profesionales del mundo de la Cultura nos hemos convertido poco a poco casi en hombres y mujeres del renacimiento, que saben hacer un poco de todo. Estoy seguro de que esta afirmación no le resultará extraña a ninguno de los asistentes, encontrándome como estoy rodeado de conocedores del sector, en este IV Encuentro Transfronterizo de Profesionales de Museos. Esta polivalencia nunca ha de ser confundida con falta de especialización. No quiere decir que sepamos de todo y de nada.

El propio título del encuentro que nos convoca abarca un campo bastante amplio de perfiles profesionales. ¿Qué es un profesional de museos? Aunque en un primer momento todos pensemos en museólogos o museógrafos (1), el espectro es mucho más amplio: transportistas, asistentes de sala, educadores, personal del departamento de comunicación, administrativos, etc.

La realidad nos dice que en muchas ocasiones todos esos perfiles profesionales confluyen en una sola persona o en un equipo muy reducido. Esto obliga al profesional del museo a controlar tareas muy amplias y diversas. Pero no reduzcamos esta polivalencia a una circunstancia obligada por la precariedad de medios. Aún en equipamientos culturales donde los equipos sean más amplios, las tareas no pueden convertirse en compartimentos estancos sin interrelación. Es ahí cuando la polivalencia se convierte en una oportunidad más que en una necesidad. La tendencia es que el profesional de los museos tenga competencias muy diversas.

Por poner un ejemplo. Un periodista puede ser un experto en Comunicación Cultural excelente, pero sin la colaboración del

comisario de una exposición quizás no llegue a transmitir a los medios la importancia de la muestra. Del mismo modo, es imprescindible que un comisario cuente con habilidades comunicativas.

Hasta el momento hemos usado el término profesional de museos para referirnos a estos trabajadores polivalentes que tienen como ámbito de trabajo un equipamiento cultural, pero ¿qué papel tienen los gestores culturales en el sector de los museos?

El gestor tiene como misión desarrollar un proyecto cultural abarcando todas las fases del mismo, desde la concepción y el diseño a la ejecución. “La Gestión Cultural es la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción.”(2)

De manera paralela, el profesional de un museo se define como aquella persona que “debe conocer y manejar, según los casos, herramientas de conservación, investigación, comunicación, difusión y gestión aplicadas a una colección, en un equipamiento concreto”(3)

¿Nos resulta sorprendente la similitud entre ambas definiciones? ¿Qué diferencia hay entonces entre un gestor cultural y un museólogo o museógrafo? Según mi manera de entenderlo, y es una definición personalísima, un museólogo o museógrafo es un gestor cultural que ha especializado su labor en un ámbito concreto: el del espacio museístico. Tal y como hemos visto en la definición anterior, un museólogo o museógrafo debe manejar exactamente las mismas herramientas que un gestor cultural, solo que las aplica a una colección o equipamiento concreto.

El punto de partida de nuestra reflexión era la polivalencia de los profesionales de museos. Una amplitud de competencias que también puede ser aplicada a los gestores culturales.

En la museología del siglo XXI las separaciones estancas del XIX parecen carecer de sentido. Las nuevas tendencias buscan mejorar la experiencia del visitante mediante la adaptación de un lenguaje transmedia en el que las disciplinas se interrelacionan.

Además, los límites del museo se han ampliado más allá de las cuatro paredes de un edificio. Los equipamientos culturales están condenados al olvido si no establecen relaciones con su comunidad a través de los medios más variados. Y para ello el profesional que está dentro del museo necesita la colaboración de los perfiles más diversos: educadores, expertos en Social Media o tecnologías, agentes del territorio, líderes de opinión, etc.

Es en este contexto de interacción donde las asociaciones profesionales deben unir sus fuerzas para establecer lazos estrechos de colaboración entre los trabajadores del mundo de la Cultura que permitan mejorar el servicio que prestamos a la sociedad.

En esta línea trabaja la entidad a la que represento, la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía. GECA fue fundada en 1998 por un grupo de profesionales del sector. La asociación pertenece a la Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales y fue una de las impulsoras de la Asociación Ibérica de Gestores Culturales en la que trabajamos conjuntamente con nuestros socios portugueses.

En la actualidad GECA cuenta con casi 500 socios repartidos por toda la comunidad autónoma de Andalucía. Entre nuestros asociados encontramos perfiles profesionales muy diversos y muchos de ellos con una estrecha relación con el mundo de los museos. Es por ello que considerábamos imprescindible establecer una alianza con una de las entidades organizadoras de este Encuentro, la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (AMMA).

Aunque la colaboración entre ambas asociaciones viene desarrollándose desde hace algunos años, en estos días hemos firmado un convenio en el que establecemos una línea de trabajo continua que pensamos redundará en la mejora de los servicios que prestamos a nuestros asociados.

Así, hemos acordado desarrollar un texto específico que recoja las singularidades de la comunidad autónoma de Andalucía dentro del Pacto por la Cultura que la Federación Estatal de Asociaciones Culturales aprobó en Pamplona el pasado mes de marzo. Las aportaciones de los profesionales de la museografía y museología serán esenciales en este ámbito. (4)

Del mismo modo AMMA y GECA definirán un programa de formación colaborativo al que los socios de ambas entidades accederán en igualdad de condiciones y que tiene por finalidad garantizar la capacitación y reciclaje de los profesionales de la Cultura. Estas son solo algunas de las líneas generales de una colaboración que esperamos que se materialice en muchos proyectos comunes futuros.

En definitiva, estas dos asociaciones se han propuesto derribar límites y tabúes para impulsar un espíritu de colaboración entre los profesionales al servicio de la Cultura. De este ánimo de entendimiento nacerá una nueva concepción de la profesión que impulsará la búsqueda de la excelencia entre los profesionales de los museos.

Notas

[1] "Los conservadores de museos se ocupan de la gestión, organización, documentación, conservación, difusión e investigación de una colección de valor patrimonial, siendo la base de su perfil la museología y la museografía". X Jornadas de Museología. Modelos de museos y sus profesionales. "MUSEO" nº12, APME, Madrid: 2007.

[2] BERNÁRDEZ LÓPEZ, Jorge. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos.

Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. Barcelona, 2003.

Más información en la web
www.gecaandalucia.org

[3] "MUSEO" nº12, APME, Madrid: 2007.

[4] Pacto por la Cultura. Un compromiso por la Cultura en un contexto de cambio de época. Federación Estatal de Asociaciones Culturales. Marzo de 2015. <http://gecaandalucia.org/pacto-por-la-cultura/>

Sobre el autor:

Adrián Yáñez es licenciado en Historia del Arte y en Comunicación (Periodismo). Lleva 10 años trabajando como gestor cultural en estrecha relación con la museografía habiendo puesto en marcha centros de interpretación en distintos municipios de Andalucía como el Centro de las Nuevas Poblaciones de Cañada Rosal (Sevilla), el Centro de la Naturaleza de Real de la Jara (Sevilla), el Molino Zaporito de San Fernando (Cádiz) o el Centro de Interpretación de la Villa de Guillena (Sevilla). En la actualidad es el gerente de la Asociación Profesional de Gestores Culturales de Andalucía.

Sobre la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía:

GECA es la Asociación Profesional de Gestores Culturales de Andalucía, fundada en 1998 para aglutinar los intereses de los profesionales de la gestión cultural en Andalucía. Es uno de los principales interlocutores del sector con las administraciones públicas y entidades privadas. Cuenta con casi 500 socios repartidos por toda las 8 provincias de Andalucía, asociados de un perfil muy heterogéneo con profesionales de la producción y distribución de espectáculos de música, danza y teatro, otros del sector de las artes plásticas (galeristas, museólogos, comisarios, etc.), otros del sector editorial y el fomento de la lectura; gestores del patrimonio histórico; sector audiovisual; técnicos municipales de cultura; etc.

PARTICIPACION EN LA REVISTA DIGITAL DE AMMA, E-BOLETIN

Normas de presentación de originales

NORMAS DE PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS

1.- Los trabajos deberán ser inéditos y no haber sido aceptados o estar en espera de publicación, total o parcial en cualquier otra revista, actas de congresos o monografías.

2.- No deberán exceder los siete folios de extensión, incluyendo las notas finales y bibliografía.

3.- El tamaño será normalizado DIN A-4.

4.- El tipo de letra será Times New Roman (cuerpo general del texto a 12 puntos, interlineado sencillo).

5.- El esquema será como sigue:

– Título en mayúsculas, centrado, en negrita a 14 puntos (sin subrayar).

– Dos espacios.

– Nombre del autor, centro de trabajo, correo-e: minúscula, negrita, 10 puntos, alineado a la izquierda.

– Tres espacios.

– Texto de la comunicación: 12 puntos, justificado a ambos lados, con párrafos separados por un espacio. Los títulos de los diferentes apartados, si los hubiera, irán en negrita y sin subrayar. El cambio de apartado se separará con dos espacios.

7.- Las notas deberán ir necesariamente al final de la comunicación, a 10 puntos, habiéndose señalado entre paréntesis los números correlativos en el texto.

8.- A continuación de las notas irá la Bibliografía, indicando consecutivamente: autor (en mayúsculas), título (en cursiva para los libros y entrecomillado para las revistas), editorial, ciudad y año.

9.- Breve currículum vitae al final (máx. 5 líneas).

10.- Se admitirán un máximo de 6 ilustraciones por artículo, que deberán tener la calidad suficiente para ser publicadas e ir en archivo independiente en formato JPG, con una resolución mínima de 300 ppm. Cada imagen llevará su pie de foto: Fig. 1 (12 puntos en negrita) e irá referenciada en el texto entre paréntesis (Figura 1).