

ACCESIBILIDAD Y MUSEOS

Divulgación y transferencia
de experiencias, retos y
oportunidades de futuro





ACCESIBILIDAD Y MUSEOS

Divulgación y transferencia de experiencias, retos y oportunidades de futuro



Con la colaboración de:



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección

Elena López Gil
Presidenta de AMMA, Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía

Coordinación

Ana Galán Pérez
Coordinadora del e-Boletín AMMA, Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía

Comité Científico

Elena López Gil
Presidenta de AMMA, Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía

Pablo Álvarez Domínguez
Profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla.

Isidro Moreno Sánchez
Profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid

Dalia Paulo
Especialista en Museos y Diretora do Departamento de Coesão e Desenvolvimento da Câmara de Loulé, é a comissária do novo Programa de Apoio às Artes no Algarve.

Casilda Serra Castillejo
Arquitecto, Profesora asistente a la docencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla

Edita

Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (A.M.M.A.)

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Diseño editorial

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco José Romero Romero
Oficina de Diseño

Impresión

Imprenta

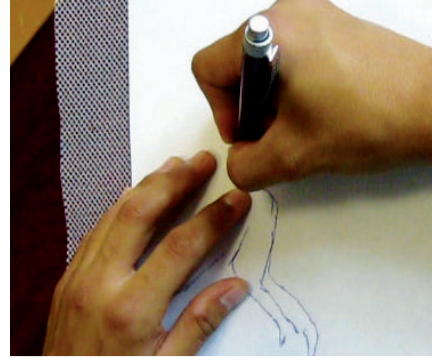
© de los textos: sus autores

© de las reproducciones: sus autores

© de la edición: A.M.M.A. y JUNTA DE ANDALUCÍA

ISBN:

D.L.: SE 1217-2017



ÍNDICE

- 9 Presentación**
Ana Galán Pérez
- 15 PARTE I. Aproximación metodológica al estudio de la accesibilidad en los museos**
- 17 Encuentro Transfronterizo de profesionales de Museos: cinco años trabajando por la accesibilidad
Elena López Gil
- 23 PARTE II. Accesibilidad física. Experiencias, retos y oportunidades de futuro**
- 25 El Castillo de San José en Lanzarote y su modélica reconversión a Museo Internacional de Arte Contemporáneo
Javier Albelo García
- 33 Interpretación accesible del Arte dirigida a personas con discapacidad visual: una tesis doctoral participativa y multisensorial
Adelaida Castro Navarrete
- 41 ¿Cómo conseguir que una fortaleza sea accesible?
El Castillo de Mairena del Alcor
Ana Gómez Díaz
- 53 Proyecto Nuraghe: ¡Accesibilidad desde el principio!
Araceli Rodríguez Azogue, Ana Gómez Díaz y Manuela Puddu
- 63 La accesibilidad en el Patrimonio Cultural: El Museo de Cádiz
María Teresa Fernández Alles

71 PARTE III. Accesibilidad sensorial. Experiencias, retos y oportunidades de futuro

- 73 **Accesibilidad al Patrimonio Cultural desde la Universidad**
Silvia Martínez, M^a Ollala Luque y Cristina Álvarez de Morales
- 85 **Estrategias y uso de las TICs en la gestión para la accesibilidad a los museos: el caso del Museo de Bellas Artes de Sevilla**
Myriam González-Limón y Miguel Martínez Fernández
- 91 **Proyectos de conexión e innovación social de la Red Museística Provincial de Lugo aliada al tercer sector**
Encarna Lago González y Noelia Gómez López
- 101 **La accesibilidad beneficia a todas las personas. Proyecto MUSACCES para el Museo del Prado**
Isidro Moreno Sánchez y Eloísa Pérez Santos
- 117 **El Diseño Universal en los Museos de Arte**
Marcela Vega Higuera

121 PARTE IV. Accesibilidad psíquica. Experiencias, retos y oportunidades de futuro

- 123 **Lenguaje inteligible y claridad expositiva: la última barrera de la accesibilidad en los Museos**
Javier Albelo García
- 129 **El Museo como herramienta de aprendizaje: análisis de una experiencia educativa**
Francisco Alvarado Cortés
- 139 **Accesibilidad e inclusión en espacios museísticos. Algunas reflexiones críticas desde los Museos de Educación**
Pablo Álvarez Domínguez
- 147 **Poéticas en proceso: el público como paradigma para la accesibilidad museológica**
Thais Fernanda Alves Avelar
- 157 **Universidad y Museos juntos hacia la integración social. Presentación del Proyecto Citra: cultura inclusiva a través de la traducción**
Claudia Seibel y Laura Carlucci

- 165 El castillo de San Jorge y la Accesibilidad
Gryte Suslaviciute
- 175 Accesibilidad Museística. Capacitación, experiencias y aportaciones.
Antonio Tejada Cruz y Mariela Fernández-Bermejo
- 183 PARTE V. Entrevistas**
- 185 Entrevista a María Vlachou
- 189 Entrevista a Dália Paulo
- 193 Entrevista a Carmen Molina Villalba

Presentación

La presente publicación es fruto del esfuerzo y dedicación de un gran número de profesionales de los museos que han compartido a través de estas páginas sus experiencias, reflexiones y propuestas de futuro en el marco de la accesibilidad y los museos. Son, por tanto, merecedores de nuestro agradecimiento más sincero, pues han dedicado un tiempo precioso de su actividad diaria para comunicar todas sus experiencias particulares, aportando a esta obra una visión rica, complementaria y necesaria para crear museos para todos.

El camino recorrido hasta la publicación de este trabajo ha sido paulatino y permanente. Los autores de este libro han sido colaboradores incondicionales del boletín digital de la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía, e-Boletín AMMA en la que se han recogido año tras año las actas de sus comunicaciones del ETPM, Encuentro Transfronterizo de profesionales de los museos. De esta manera, desde 2012, AMMA ha asumido su compromiso de cooperación con el país vecino, Portugal, y su asociación APOM, Associação Portuguesa de Museologia y su misión de divulgación en el marco museológico, recopilando artículos en castellano y portugués.

Han sido cinco años de participación activa en la transferencia de ejemplos de gestión de la accesibilidad, y una fuente de información sobre estudios y actuaciones del tema, logrando cumplir con los propios objetivos de nuestra publicación digital: constituirse una seña de identidad, ser un órgano de expresión y un medio de información profesional permanente y en continuo crecimiento para

todos sus asociados, al servicio de todos los Museólogos y Museógrafos de Andalucía, y de España. De la experiencia digital del e-Boletín a la publicación que presentamos, precisamente para favorecer su accesibilidad a los no nativos digitales.

Esta obra se ha estructurado en cinco partes que abordan la accesibilidad desde diferentes ópticas:

En la **PARTE I. Aproximación metodológica al estudio de la accesibilidad en los museos**, tiene como contenido la aportación de Elena López Gil: *"Encuentro Transfronterizo de profesionales de Museos: cinco años trabajando por la accesibilidad"*, y en el que hace una revisión de los años de celebración del ETPM, su impacto y propuestas de futuro.

En la **PARTE II. Accesibilidad física. Experiencias, retos y oportunidades de futuro**, se recogen las experiencias y retos desde la arquitectura, en la promoción y búsqueda de espacios accesibles. A lo largo de cinco capítulos, se aborda la accesibilidad de personas con discapacidad visual de la mano de Adelaida Castro Navarrete *"Interpretación accesible del Arte dirigida a personas con discapacidad visual: una tesis doctoral participativa y multisensorial"*. Dos autores tratan la accesibilidad en patrimonio castrense y fortalezas, el primero de ellos, Javier Albelo García con su obra *"El Castillo de San José en Lanzarote y su modélica reconversión a Museo Internacional de Arte Contemporáneo"*, y Ana Gómez Díaz con *"El Castillo de Mairena del Alcor, la fortaleza accesible: S.XIV-S.XXI"*. Este apartado también aborda la accesibilidad en los yacimientos

arqueológicos, a través de la obra de Araceli Rodríguez Azogue, Ana Gómez Díaz, Manuela Puddu *"Proyecto Nuraghe: ¡Accesibilidad desde el principio!"*.

Sobre accesibilidad física y museos y cerrando este apartado, es el capítulo presentado por la autora María Teresa Fernández Alles *"La accesibilidad en el Patrimonio Cultural: El Museo de Cádiz"*, con interesantes datos sobre este museo.

En la **PARTE III. Accesibilidad sensorial experiencias, retos y oportunidades de futuro**, se tratan diversos aspectos de la accesibilidad en relación a las nuevas tecnologías y virtualidad, así como diferentes experiencias museográficas.

De esta manera, comienza con el capítulo de Silvia Martínez, M^a Ollala Luque y Cristina Álvarez de Morales *"Accesibilidad al Patrimonio Cultural desde la Universidad"*, que trata el proyecto de la Universidad de Granada de una guía multimedia accesible de los edificios patrimoniales.

Un interesante enfoque sobre museos y nuevas tecnologías lo desarrollan Myriam González-Limón y Miguel Martínez Fernández, con su capítulo *"Estrategias y uso de las TICs en la gestión para la accesibilidad a los museos: el caso del Museo de Bellas Artes de Sevilla"*.

Dentro del contexto gallego, las autoras Encarna Lago González y Noelia Gómez López, presentan distintas experiencias a través del capítulo *"Proyectos de conexión e innovación social de la Red Museística Provincial de Lugo aliada al tercer sector"*. Una interesantísima aproximación sociocultural y acceso social a los museos a través de la innovación.

El Museo del Prado es abordado por Isidro Moreno y Eloísa Pérez Santos que presen-

tan un avance de los resultados obtenidos en la investigación del proyecto Mussaces en el capítulo *"La accesibilidad beneficia a todas las personas. Proyecto MUSACCES para el Museo del Prado"*, y que tiene como objeto mejorar la accesibilidad a personas con diversidades visuales, auditivas y privadas de libertad.

A través del análisis y evaluación de las actuaciones en materia de diseño universal que se han llevado a cabo en museos de arte, la autora Marcela Vega Higuera, aborda una metodología de trabajo a través de su capítulo *"El Diseño Universal en los Museos de Arte"*. Se plantea la necesidad de conocer los distintos tipos de público, así como comprender la diferencia entre accesibilidad y diseño universal y analizar la implementación del diseño universal en los museos de arte.

La comunicación como herramienta esencial en la accesibilidad sensorial es tratada por el autor Adrián Yáñez Romero, que con su capítulo *"Estrategias y casos de éxito del uso de las herramientas digitales para comunicar espacios museísticos"* presenta diversas experiencias con las tecnologías digitales y los cauces de comunicación.

Siguiendo con el objetivo de plantear Museos para todos, en la **PARTE IV. Accesibilidad psíquica. Experiencias, retos y oportunidades de futuro**, se señalan distintas experiencias y perspectivas en la representación de los colectivos en los espacios culturales.

Tras un análisis histórico de los museos, el autor Javier Albelo García nos habla de *"Lenguaje inteligible y claridad expositiva: la última barrera de la accesibilidad en los Museos"*, en el que investiga e identifica pautas y patrones en los discursos museísticos, buscando nuevas fórmulas de accesibilidad a los distintos tipos de público.

Vinculado con los procesos educativos, el autor Francisco Alvarado Cortés trata en su capítulo *“El Museo como herramienta de aprendizaje: análisis de una experiencia educativa”* aborda la experiencia recogida en la celebración de diversos cursos dirigidos a docentes a través de los cuales se plantea el museo como recurso de aprendizaje para el profesorado.

En esta misma línea, y destacando en los últimos años el reconocimiento del patrimonio educativo y de los Museos pedagógicos, didácticos y educativos, el autor Pablo Álvarez Domínguez aborda dicho tema en el capítulo *“Accesibilidad e inclusión en espacios museísticos. Algunas reflexiones críticas desde los Museos de Educación”*, destacando el importante recurso didáctico que suponen estos museos y los retos que deben superar.

La accesibilidad sociocultural es tratada por la autora Thais Fernanda Alves Avelar, con el capítulo *“Poéticas en proceso: el público como paradigma para la accesibilidad museológica”* en el que se subraya la necesidad de políticas y prácticas culturales que recojan y valoren a la totalidad de la ciudadanía y el público en su pluralidad.

Le sigue a continuación la presentación del Proyecto de Innovación Docente CITRA, cuyo principal objetivo es la creación de un prototipo de guía multimedia y multilingüe accesible para el Museo Caja Granada Memoria de Andalucía, estudio llevado a cabo por las autoras Claudia Seibel y Laura Carlucci, con el título *“Universidad y Museos juntos hacia la integración social. Presentación del Proyecto Citra: cultura inclusiva a través de la traducción”*.

Una aproximación de conjunto a la accesibilidad social la desarrolla la autora Gryte Suslaviciute, con el capítulo *“El castillo de San Jorge y la accesibilidad”*, en el que estudia este lugar patrimonial de la ciudad de Sevilla y su

museografía en todo lo que concierne a la accesibilidad, la difusión y la comunicación del mismo.

Finalmente, como estudio de análisis de capacitación virtual sobre accesibilidad y equipamientos culturales, los autores Antonio Tejada Cruz y Mariela Fernández-Bermejo exponen interesantes resultados con un amplio margen geográfico, con el capítulo *“Accesibilidad Museística. Capacitación, experiencias y aportaciones. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo-Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC), Museos de la Ruta de Caesaraugusta de Zaragoza, Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela y Centro de Interpretación del Mudéjar de Sevilla”*.

La perspectiva de los especialistas en accesibilidad y museos, han quedado recogidas a través de la **PARTE V. Entrevistas**, y son representativas nuestro país vecino, Portugal, como también del ámbito estatal.

A través de una serie de preguntas vinculadas con la accesibilidad y Museos, conocemos de primera mano las perspectivas y reflexiones de María Vlachou y Dália Paulo, museólogas y museógrafas portuguesas que han colaborado con AMMA desde los primeros inicios de los proyectos transfronterizos. Asimismo, contamos con la inestimable aportación de Carmen Molina Villalba, museóloga y presidenta de la Asociación Sinteno para el Ocio y la Inclusión Social desde donde promueve actividades de ocio en museos para personas con trastornos del espectro del autismo. Gracias a las tres entrevistadas, conocemos un poco mejor diversas realidades a través de sus protagonistas.

Para finalizar, queremos agradecer, de especial manera, a los profesores universitarios del comité científico que desde el ámbito académico nos han guiado en la construcción de

la publicación: a Pablo Álvarez Domínguez (Profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla), a Isidro Moreno Sánchez (Profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid), a Dalia Paulo (Especialista en Museos y Diretora do Departamento de Coesão e Desenvolvimento da Câmara de Loulé, é a comissária do novo Programa de Apoio às Artes no Algarve, Portugal), a Casilda Serra Castillejo (Arquitecto, Profesora asistente a la docencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla), y por supuesto a la propia Junta Directiva de AMMA a través de Elena López Gil, su presidenta.

Desde aquí queremos agradecer como no puede ser de otra manera a todos los autores que a lo largo de estos cinco años han colaborado con nosotros en la creación y divulgación de artículos sobre “Accesibilidad y Museos”.

A todos ellos, muchas gracias.

Ana Galán Pérez

Coordinadora e-Boletín AMMA

[ana.galan@asoc-amma.org]

Ana Galán Pérez es Vocal de AMMA desde 2010, directora de su e-boletín digital. Con más de 15 años de experiencia en el ámbito del patrimonio y los museos, como el Museu Maritim de Barcelona o el Museo Histórico Militar de Sevilla, desempeña su actividad profesional en la empresa Musealia como Gestora de Colecciones, y ha sido designada en 2017 por el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte como experto nacional en la preparación del Plan de Cultura 2015-2018 de la Comisión Europea.

Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, y Diplomada en Conservación y Restauración por la ESCRBCC. Autora de numerosas publicaciones, es investigadora externa del Grupo de Investigación S.O.S. Patrimonio, de la Universidad de Sevilla, e investigadora externa de CITAR, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes de Porto (Portugal).

**PARTE I. Aproximación
metodológica al estudio de la
accesibilidad en los museos**

ENCUENTRO TRANSFRONTERIZO DE PROFESIONALES DE MUSEOS: CINCO AÑOS TRABAJANDO POR LA ACCESIBILIDAD

Elena López Gil. Presidenta de la AMMA. [elena@asoc-amma.org]

El Encuentro Transfronterizo de Profesionales de Museos, ETPM, que iniciamos en 2012 tiene su continuación en los años siguientes como resultado de las reflexiones y debates que allí surgieron. En nuestro afán por continuar trabajando en la misma dirección, nos planteamos que el tema elegido *Museos y accesibilidad* podría centrarse en cada una de las ediciones en aspectos concretos de la accesibilidad y la inclusión.

De esta manera en la segunda edición quisimos centrarnos en la *comunicación: oral, escrita* o la que se establece a través de las actividades paralelas diseñadas para completar las exposiciones propuestas por museos e instituciones culturales.

Para 2014 establecimos una hoja de ruta clara: mostrar, educar, emocionar, entretener, experimentar, dialogar y, en definitiva, llegar a todos a través del conocimiento pero también, y sobre todo, del sentimiento y de las emociones.

Dialogando con el público fue el título de esta edición que terminó con una visita que ofrecía una serie de dificultades en cuanto a su accesibilidad física, que nos hizo reflexionar sobre el tema para el siguiente encuentro.

Los castillos, fortalezas, alcázares y otros lugares patrimoniales que se construyeron con el único objetivo de ser recintos inexpugnables ¿Sería posible hacerlos accesibles a todos? *Arquitectura defensiva: acceder a lo inaccesible* centró este encuentro.

Si en las anteriores ediciones de ETPM acudimos a profesionales del sector para que nos mostraran sus proyectos y experiencias, en esta ocasión consideramos oportuno dirigirnos a nuestro público, a esos usuarios con necesidades especiales y que ellos mismos nos contaran cómo el museo, los lugares patrimoniales y, en definitiva, la cultura les acoge y se acuerda de ellos cuando programa exposiciones, actividades o recorridos.

Quisimos ponernos en *la piel del otro*, experimentar nosotros mismos la experiencia de la visita o las actividades de una forma distinta.

La necesidad de hacer accesible a las personas con discapacidad la cultura, los museos y espacios expositivos es urgente y necesaria. Desde hace bastantes años el museo ha dirigido su mirada hacia el público ofreciendo programas muy diversos dirigidos a los visitantes potenciales, hoy más que nunca se plantean la mejor manera de utilizar los diferentes recursos que aportan las tecnologías para mejorar la difusión, la oferta y la experiencia museal y acceder a toda su audiencia.

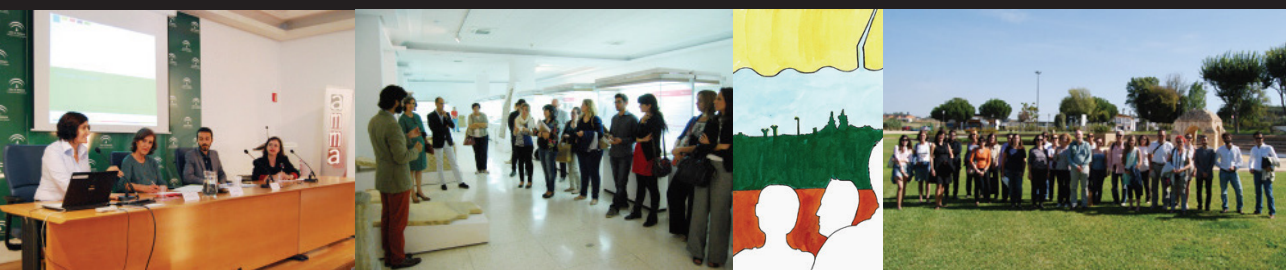
Pero habitualmente tratando de dar respuesta a las necesidades especiales, nos olvidamos de cubrir las necesidades básicas de interpretación y transmisión del patrimonio a través de textos redactados para todos los públicos, descuidando aspectos formales como la utilización de un vocabulario natural, la claridad expositiva de ideas y una sintaxis sencilla. Y todo ello integrado en un diseño que relacione visualmente las piezas expuestas con el texto explicativo.



2012. Museos y accesibilidad. Castillo de Alcoutim (Portugal).



2013. Comunicación oral, escrita. La Rábida, Huelva (España)



2014. Dialogando con el público. Museo de Huelva, Huelva (España)



2015. Arquitectura defensiva: acceder a lo inaccesible. Casa do sal. Castro Marim (Portugal)



2016. En la piel del otro. Consulado de Portugal y Fundación Tres Culturas. Sevilla (España)

Hemos intentado analizar la accesibilidad y comunicación en todos sus aspectos por parte de ponentes con amplia experiencia en estos sectores por su actual puesto de trabajo o como investigadores universitarios sobre el tema.

A partir de aquí hemos optado por crear una estructura participativa y abierta en la que cada uno de los componentes del equipo de trabajo, así como todos aquellos interesados en el tema, puedan aprender de los profesionales invitados pero también puedan exponer su experiencia mostrando sus investigaciones o proyectos.

Si entendemos la exposición como una herramienta de difusión y comunicación del patrimonio, y el público receptor como eje fundamental de la exposición, fin y centro de los objetivos generales, hemos de esforzarnos en ser accesible a todos por igual y transmitir un mensaje didáctico en el que no falte el entretenimiento.

En la actualidad la preparación del usuario es cada vez más alta y por tanto exige más, ya no es un espectador pasivo, cada vez participa más activamente, y se convierte en el principal protagonista del museo abierto y dialogante, es decir comunicador.

Las necesidades y preferencias de los consumidores tendrán una consideración especial al definir la política de exposiciones de los centros; los estudios sobre las características de los visitantes y su comportamiento ofrecen una información detallada que habrá de ser tenida en cuenta al definir las programaciones.

Como profesionales de la museología, junto con nuestros colegas portugueses, estamos convencidos de que nuestro trabajo ha de centrarse en la difusión del patrimonio de la manera más adecuada posible para poder

llegar a un número mayor de personas. Por tanto, si queremos que esta difusión responda a las necesidades reales creando nuevos hábitos de ocio que integren la cultura como una parte de la oferta más apetecible, deberemos hacer accesibles los contenidos que integran el patrimonio teniendo en cuenta la preparación, interés, confort, atención, valores, predisposición, o nivel de satisfacción de cada uno de nuestros visitantes.

Así, cuando hablamos de accesibilidad la entendemos en su sentido amplio: de eliminación de barreras físicas, de movilidad, y de acceso a la cultura salvando todos aquellos obstáculos físicos, sensoriales, formativos, o culturales y parece que en este sentido los profesionales y administraciones públicas estamos de acuerdo, el patrimonio ha de ser accesible a todos con independencia de las circunstancias personales.

Durante mucho tiempo la accesibilidad ha sido uno de los retos pendientes de los museos. Muchas instituciones se han esforzado por buscar medios para atender la diversidad e incluir a las minorías, y creemos que ese será el objetivo fundamental en los próximos años.

La revisión de programas y montajes museográficos para hacer más comprensible el contenido del museo, racionalización de los fondos en función de las colecciones básicas, creación de departamentos de difusión, supresión de barreras idiomáticas o política de publicaciones para todos los niveles y en toda clase de soportes para la difusión científica y social de las colecciones pueden ser alguna de las estrategias orientadas a hacer accesible el patrimonio a todos los posibles usuarios.

En este sentido, la Convención de las Naciones Unidas sobre el derecho de las personas con discapacidad, dice:

Artículo 30. *Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte.*

1. *Los Estados Parte reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad:*

- *Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles;*
- *Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles;*
- *Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional.*

2. *Los Estados Parte adoptarán las medidas pertinentes para que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio sino también para el enriquecimiento de la sociedad.*

3. *Los Estados Parte tomarán todas las medidas pertinentes, de conformidad con el derecho internacional, a fin de asegurar que las leyes de protección de los derechos de propiedad intelectual no constituyan una barrera excesiva o discriminatoria para el acceso de las personas con discapacidad a materiales culturales.*

4. *Las personas con discapacidad tendrán derecho, en igualdad de condiciones con las demás, al reconocimiento y el apoyo de su identidad cultural y lingüística específica, incluidas la lengua de señas y la cultura de los sordos.*

Artículo 9. *Accesibilidad*

2. *Los estados parte también adoptarán las medidas pertinentes para:*

- *Promover el acceso de las personas con discapacidad a los nuevos sistemas y tecnologías de la información y las comunicaciones, incluida Internet.*
- *Promover el diseño, el desarrollo, la producción y la distribución de sistemas y tecnologías de la información y las comunicaciones accesibles en una etapa temprana, a fin de que estos sistemas y tecnologías sean accesibles al menor costo.”*

Las nuevas tecnologías juegan un importante papel en la difusión y accesibilidad del patrimonio y la cultura ya que la disponibilidad de acceso a la colección desde la web, o la posibilidad de visualizar los contenidos de una exposición a través de la red amplía considerablemente la difusión fuera del propio museo y de manera permanente y facilitan esa primera visita que de otra manera muchos ni siquiera se plantearían a la hora de programar un viaje.

Todo lo cual, estamos convencidos, enriquece la experiencia de la visita física, aumentan la difusión del museo y facilita el consumo cultural. Una oportunidad que el nuevo museo no puede dejar escapar.

El principal objetivo de AMMA y APOM ha sido y será presentar proyectos, intercambiar experiencias y dialogar sobre accesibilidad física y edificios históricos con un alto grado de protección, tecnologías de la información y la comunicación (TIC) como factor clave para el desarrollo social y cultural de personas con discapacidad con un alto riesgo de exclusión. Y de esta manera aprender del trabajo de nuestros colegas para poder acercar el patrimonio a toda la sociedad.

A lo largo de cinco años el proyecto ha ido avanzando y nosotros hemos ido aprendiendo y lo que en 2012 no era más que era una intuición, en 2016 es una realidad que nos permite avanzar en la construcción de relaciones profesionales de museos e instituciones culturales de ambas regiones, poder contrastar opiniones, presentar proyectos comunes y solucionar problemas que preocupan a toda la sociedad y que plantean diversos conflictos en los distintos museos para encontrar soluciones.

Aunque nuestro ámbito de actuación se centra en Andalucía / Algarve / Alentejo, nos satisface comprobar que hemos tenido seguidores y participantes de distintas partes de la península, incluso fuera de ella.

BIBLIOGRAFÍA

APME. *Accesibilidad a los museos, 2008*:
<http://www.apme.es/html/documento5.htm>

AAVV. *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*. Fondation de France-ICOM. Título original: "Des Musées ouverts a tous les sens: mieux accueillir les personnes handicapées". Traducción: Ministerio de Cultura y ONCE. Madrid, 1994.

Código de deontología del ICOM para los museos. ICOM. París, 2006.

Constitución Española, 1978: artículos 14 y 44.

Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, 2006 ONU (en vigor en España mayo de 2008):

<http://www.un.org/spanish/disabilities/>
<http://www.un.org/esa/socdev/enable>
<http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/convention.html>
<http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

DISCAPNET. Portal de las personas con discapacidad:
<http://www.discapnet.es/Castellano/Paginas/default.aspx>

Estrategia integral española de cultura para todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad, 2011. Ministerio de Cultura y Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad:
http://www.msssi.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_cultura_para_todos.pdf

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE:
<http://www.mcu.es/museos/CE/ExpoVisit Virtuales/ExpVisitasVirtuales.html>

MORENO, LOURDES Y FRANCO, Cristina. *Accesibilidad en la comunicación. Lectura fácil*. Centro español de Subtitulado y Audiodescripción. Madrid, 2009:
<http://www.cesya.es/files/documentos/ AccesibilidadComunicacionLecturaFacil.pdf>

SOLANO, JAIME; PAJARES, JOSÉ LUIS. *Museos del Futuro: El Papel de la Accesibilidad y las Tecnologías Móviles*. Madrid: GVAM, 2012. 134 p. ISBN: 84-695-4202-8.

Elena López Gil es Presidenta de AMMA (Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía). Miembro del órgano rector de Smart Ibérica de impulso empresarial. Miembro de la Red de Expertos en Patrimonio Cultural y Natural. Proyecto Campus de Excelencia Internacional en Patrimonio Cultural y Natural. Miembro de OIKOS, Observatorio andaluz para la economía de la cultura y el desarrollo. Licenciada de grado Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense, Titulada en Museología, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U., Experto en Diseño e Instalación de Exposiciones de Arte y Magister en Museografía y Exposiciones, Facultad de Bellas Artes U.C.M.

**PARTE II. Accesibilidad
física. Experiencias, retos y
oportunidades de futuro**

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

Javier Albelo García. Croma Comisarios Culturales. [javieralbelo@gmail.com]

Resumen

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.

En torno a 1968, el artista César Manrique propuso al Cabildo de la isla remodelar el Castillo para convertirlo en un museo de arte contemporáneo. Se trata de una intervención respetuosa con el edificio, con el entorno circundante y que ya manifiesta una incipiente sensibilidad por la accesibilidad en una fecha tan temprana como 1976, cuando apenas estas ideas habían empezado a calar en los círculos académicos.

Palabras clave: restauración, fortaleza, Lanzarote, César Manrique, accesibilidad, museo.

Abstract

In 1976 the International Museum of Contemporary Art (MIAC) was inaugurated in Lanzarote following the remodeling of the old San José Castle, located in Puerto Naos, a few kilometers from Arrecife, the island's capital. The castle dates back to the 18th century and was commissioned by King Carlos III to reinforce the island's military security against possible invasions.

Around 1968, the artist César Manrique proposed to the Cabildo of the island to remodel the Castle to become a museum of contemporary art. This is a respectful intervention with the building, with the surrounding environment and already shows an incipient sensitivity for accessibility at a date as early as 1976, when these ideas had just begun to fill academic circles.

Keywords: Restoration, fortress, Lanzarote, César Manrique, accessibility, museum.

Resumo

Em 1976 Lanzarote foi aberta no Museu Internacional de Arte Contemporânea (MIAC) após a remodelação do antigo Castelo de San José, localizado em Puerto Naos, a poucos quilômetros de Arrecife, capital da ilha. O castelo data do século XVIII e foi mandada construir pelo rei Carlos III para reforçar a segurança militar da ilha contra possíveis invasões.

Por volta de 1968, o artista César Manrique propôs ao Cabildo da ilha remodelar o castelo para transformá-lo em um museu de arte contemporânea. É uma intervenção respeitosa com o edifício com o ambiente circundante e já manifestou uma acessibilidade sensibilidade incipiente, já em 1976, quando apenas essas idéias tinham começado a afundar nos círculos acadêmicos.

Palavras chave: Restauração, fortaleza, Lanzarote, César Manrique, acessibilidade, museu.

INTRODUCCIÓN

Lanzarote presenta unas malas condiciones para la defensa militar del territorio. Como muchos otros lugares de la geografía española, esta isla tuvo que ser defendida de los ataques de los piratas y conquistadores que se acercaban para robar mercancías, materias primas o personas que eran vendidas como esclavas.

Por este motivo, desde los inicios de la conquista castellana contó con diferentes construcciones de uso militar como El Castillo de Santa Bárbara, El Castillo de San Gabriel y El Castillo de San José, que es el que nos ocupa. Paradójicamente, en la actualidad los tres castillos no son utilizados para fines militares sino que todos han sido reconvertidos en museos.

Por lo que respecta a la historia arquitectónica del Castillo de San José, en 1767 se elaboró un informe del que se desprendía que era necesaria la construcción de una fortaleza militar para defender la entrada de la bahía de Arrecife (Clar Fernández 2007: 210).

En 1779 se inauguró el edificio, que contó con un espacio para albergar hasta 600 hombres, aljibe, espacio de almacenamiento, foso, puente levadizo y garitas superiores. Así, el edificio permaneció prácticamente intacto hasta mediados del siglo XX y no fue hasta 1968 cuando el Cabildo de Lanzarote compró el inmueble para dotarlo de un nuevo uso dentro del plan de construcción de los Centros de Arte, Cultura y Turismo de Lanzarote.

En entonces cuando César Manrique realizó su propuesta de remodelación del Castillo cimentada en el arte, la arquitectura y la naturaleza. Por lo que respecta al arte, su idea fue dotar a Lanzarote de un espacio para al-

bergar colecciones de arte contemporáneo, viendo las posibilidades que presentaban los museos como espacios de regeneración urbana y económica. En relación a la arquitectura, planteó una recuperación del patrimonio histórico sin alterar prácticamente los elementos originales y respetando las formas de la arquitectura vernácula. Por último, en relación a la naturaleza, se basó en el binomio *Naturaleza-Arte, Arte-Naturaleza* (Manrique 1988), según el cual, el arte siempre se produce por medio de un fenómeno de co-creación con la naturaleza, con la que siempre debe guardar una armonía.

JUSTIFICACIÓN

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.

OBJETIVOS

Nos proponemos tres objetivos: dar a conocer la historia de uno de los primeros museos de arte contemporáneo de España, analizar su reconversión a espacio museístico y revisar aquellos aspectos en los que todavía es preciso seguir trabajando para lograr la plena accesibilidad desde el punto de vista de su arquitectura.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada ha consistido en la revisión bibliográfica de la no demasiado abundante bibliografía sobre el edificio y, sobre todo, el recogimiento de datos *in situ* mediante la visita a las propias instalaciones del edificio y la entrevista que nos concedió D. Fernando Ruíz Gordillo, Conservador de la Fundación César Manrique, que nos ayudó a comprender mejor la singularidad y el valor de esta obra.

LA RECONVERSIÓN DEL CASTILLO DE SAN JOSÉ

Entrando de lleno en la restauración arquitectónica del edificio, podemos afirmar 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 (Palmero Barreto 2008: 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.

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



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



Fig. 2. Acceso exterior al restaurante.

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.

Por lo que respecta al edificio propiamente dicho, las intervenciones 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.

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 va-

nos, 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 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. Por último, cabe destacar también el acondicionamiento de la rampa que conduce desde el espacio de estacionamiento de vehículos hasta el restaurante, construida como una “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.

Hasta ahora, hemos hablado de la restauración del edificio, ahora nos centraremos en la adaptación de los espacios interiores del



Fig. 3. Escalera interior de acceso al restaurante.

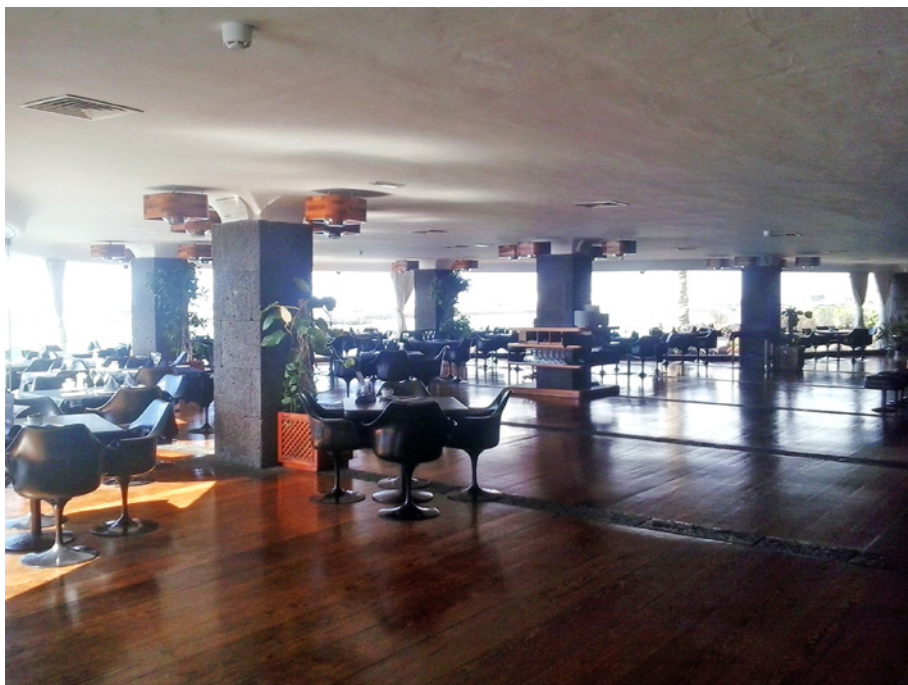


Fig. 4. Restaurante del Castillo de San José.

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.

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 y algunos elementos de madera de contrachapado en la planta inferior que han sido añadidos posteriormente.

En el exterior del edificio encontramos varias esculturas y en la cubierta mirador descansan algunas obras de Martín Chirino. Por tan-

to, 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.

CONCLUSIONES

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



Fig. 5. Sala de exposiciones de la colección permanente.



Fig. 6. Cubierta mirador del Castillo.

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 al momento en que se realizó, 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, 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 otras fortalezas.

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, J. M., *Arquitectura militar de Lanzarote*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

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

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

MANRIQUE, C., *Lanzarote: arquitectura inédita*, Cabildo de Lanzarote, 1974.

MORALES, G. M., *Taro. El eco de Manrique*, DXT Producciones, Televisión Canaria y Televisión Española, 2012.

PALMERO BARRETO, R., "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.

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, en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl y en St. Javes Cavalier Creativity Centre de La Valletta (Malta). Actualmente colabora con Croma Comisarios Culturales.

INTERPRETACIÓN ACCESIBLE DEL ARTE DIRIGIDA A PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL: UNA TESIS DOCTORAL PARTICIPATIVA Y MULTISENSORIAL

Adelaida Castro Navarrete. Grupo de Investigación S.O.S. Patrimonio. Hum- 673 y Doctora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. [adecastro7@gmail.com]

Resumen

La investigación cualitativa que aquí se presenta propone recursos y pautas para que la Interpretación de las Artes Plásticas y Visuales resulte eficazmente accesible al público con discapacidad visual. Plantea el co-diseño de los medios interpretativos con base en la multisensorialidad y en el *Diseño Háptico Gráfico*. Este método conlleva la participación, desde el inicio, de usuarios reales con discapacidad visual y ha demostrado una alta eficacia reduciendo errores. Dicho proceso de diseño participativo y polisensorial permite adaptarse a las verdaderas necesidades de estos usuarios, ya que toma como punto de partida sus dibujos hápticos y las metáforas y patrones obtenidos. Ha demostrado, además, que la interpretación con recursos emocionales y multisensoriales es la preferida por el público con discapacidad visual porque potencian su imaginación y percepción.

Palabras clave: Arte accesible, Arte y ceguera, discapacidad visual, Diseño Háptico, Diseño Participativo, Multisensorialidad.

1. INTRODUCCIÓN

Por más que se quisiera ignorar, es un hecho que el ser humano es diverso y cambiante por naturaleza. Diverso en cuanto a raza, preferencias sexuales y afectivas, disparejo en ideología, religión, manifestaciones culturales, y por supuesto, muy diverso en las dimensiones a lo corporal, sensorial y cognitivo. Y aunque pudiera parecer ilógico, sigue existiendo una carencia de infraestructuras, de filosofías educativas y de objetos adecuados a esta variedad humana. Haber diseñado un mundo para el ciudadano estándar e ideal, ha traído como consecuencia la exclusión de todo aquel que sale de ese “divino” canon de normalidad. Es esta carencia lo que provoca que las **personas con discapacidad visual** (en adelante, **PcDV**) –que incluye ceguera total de nacimiento, ceguera total tardía y deficiencia visual– no puedan acceder al imagi-

nario cultural común y a las obras de Arte. Ello se debe a que no se han creado los “puentes” o accesos no visuales necesarios. Y es para paliar esta falta de acceso que se llevó a cabo la tesis doctoral titulada *Interpretación accesible del Arte dirigida a personas con discapacidad visual: un proceso de diseño participativo y multisensorial con el público*, que aquí se presenta (Castro Navarrete, 2015).

En el ámbito cultural, la accesibilidad en los museos, tanto a nivel de acceso físico al edificio contenedor como de acceso intelectual y sensorial a los contenidos, es realmente una necesidad de todos los ciudadanos. ¿Quién no ha echado de menos numerosas veces una rampa para no tener que subir las escaleras de un edificio cuando lleva a su bebé en su carrito? Estas situaciones sólo son superables pidiendo ayuda a alguien más para poder sortear los peldaños. Ahora imagine-

mos por un segundo qué debe sentir en esa situación una persona con movilidad reducida, con muletas, o una que utiliza una silla de ruedas. Allá donde exista una rampa para sillas de ruedas, también podrán acceder los carritos de bebé, e incluso los carritos de la compra. Allá donde las cartelas de las obras de un museo tengan una fuente tipográfica de un mayor tamaño y contraste, podrán ser leídas no solo por personas con deficiencia visual, sino por todas las personas maduras y de la tercera edad, por niños y por cualquier visitante. La lista de ejemplos de esta índole sería larga, pero lo que se quiere es mostrar la idoneidad y ventajas que suponen las medidas de accesibilidad para toda la población visitante de un museo. La accesibilidad no es un lujo, no es caridad, no es un extra ni un accesorio complementario, y ni mucho menos debe usarse como mero medio para obtener prestigio social o subvenciones. Se trata de una necesidad de todos los seres humanos, los cuales somos mutables y pasamos por diferentes circunstancias físicas y mentales a lo largo de nuestra vida. Es más, todos envejeceremos y veremos mermadas nuestras capacidades físico-sensoriales e intelectuales. La accesibilidad, así pues, debería entenderse como un beneficio universal. Y aunque el acceso para absolutamente todos los tipos de usuarios en el mismo grado de satisfacción es, en la mayoría de los casos, sumamente difícil de conseguir, la filosofía del Diseño Universal y del Diseño Inclusivo siempre será más eficaz que el Diseño para “usuarios ideales” o estándar. Estas dos corrientes de Diseño citadas se orientan a diseñar desde el principio para el mayor número de usuarios posibles, evitando posteriores adaptaciones.

Resulta primordial comprender que la visión no garantiza que la percepción o conocimiento de una obra de Arte se produzca, ni que se produzca “adecuadamente”. Las PcDV tienen derecho a su propia interpretación,

y su interiorización es tan válida como la de cualquier otro individuo. Y del mismo modo que las personas con ciertas enfermedades mentales acceden al Arte por vías distintas de la racionalidad o el pensamiento lógico-lineal, en el caso de las personas con ceguera total congénita, la única vía que no puede ser aprovechada es la visual, pero tienen todas las demás, incluidos el bagaje y experiencias de la propia persona. Todas las vías son válidas, ningún acercamiento al Arte es estéril. Podría decirse que el Arte “lo ve” quien quiere “verlo”. Es decir, lo interioriza, lo hace suyo, lo comprende o lo disfruta, quien desea realmente hacerlo, o quien está dispuesto a ello.

2. JUSTIFICACIÓN

El motivo por el cual se eligió este tema de investigación fue la firme creencia acerca de que todas las personas, incluidas las que tienen ceguera total de nacimiento, tienen **derecho a acceder y apreciar el Arte, y a construir su propia interpretación de lo artístico.**

Es el actual un momento histórico muy propicio para esta temática, ya que existe un creciente interés internacional respecto a la accesibilidad y la inclusión. Existe el interés, pero en ciertos casos no se tiene claro cómo llevarlo a cabo, qué estrategias utilizar, y es ahí donde encontró un hueco esta tesis, y donde adquiere su valor. Asimismo, el hecho de incluir a las PcDV en la cultura y apreciación del Arte, “naturaliza” una situación que antes se daba por imposible y extraña, y transmite nociones y valores de igualdad de derechos, oportunidades y disfrute de las capacidades humanas. A su vez, **empodera a las PcDV** y les hace saber que pueden ejercer su derecho a la Cultura. Como beneficio añadido, la mayoría de las estrategias que deben implementarse para atender al público de Arte con discapacidad visual, **benefician a todo el público en general.**

3. OBJETIVOS

Esta tesis doctoral debía conseguir soluciones a la inaccesibilidad implícita de las Artes Plásticas y Visuales, y a la falta de participación de las PcDV en el proceso de Interpretación de aquellas Artes. Más concretamente, el objetivo general de la tesis que aquí se resume fue, pues: "Crear pautas para que la interpretación de obras de Arte resulte eficazmente accesible para las personas con discapacidad visual, con base en la utilización del método participativo del *Diseño Háptico Gráfico* y de la multisensorialidad". El *Diseño Háptico Gráfico* (DGH) es un método de diseño participativo ideado por la Dra. Angélica Martínez de la Peña, consistente en tomar como base los dibujos realizados por las propias personas ciegas para desarrollar a partir de ellos gráficos accesibles al tacto. Por otro lado, y siendo coherentes con cada uno de los *Problemas y Preguntas Específicas* del estudio, se configuraron cuatro *Objetivos Específicos*, que pueden consultarse extensamente en Castro Navarrete (2015), así como las conclusiones relativas a ellos.

4. METODOLOGÍA

Esta tesis doctoral fue primordialmente una Investigación Cualitativa porque se orientó al estudio de significados de las asociaciones humanas y de la vida social. Utilizó métodos interpretativos, y se centró en descubrir y no a cuantificar. Gran parte de las características atribuidas al Paradigma Cualitativo (asimismo denominado Interpretativo), se corresponden con los planteamientos de este estudio, siendo especialmente destacable el hecho de que se **ha buscado la comprensión y soluciones al problema a partir de la interpretación personal de sus protagonistas, las PcDV**, ya que se ha partido de los dibujos realizados por ellos y del análisis de sus respuestas, consiguiendo así unos resultados eficaces.

Y siendo esta una Investigación heterogénea, transdisciplinaria –ámbitos del Arte, el Diseño, la Educación, la Interpretación...– y multifactorial, no podía ocurrir menos con los medios empleados. Se combinaron los métodos cualitativos de Investigación-Acción Participativa, Estudio de casos y Análisis de dibujos –lo cual se alinea con la Investigación artística (también llamada Arte-investigación Educativa)–. Para la recogida de datos fueron utilizadas las técnicas de Observación Participante, Entrevistas Semi-estructuradas, Debates en grupo y Análisis del discurso. Como instrumento principal de recogida se utilizaron los **Dibujos hápticos realizados por los participantes con discapacidad visual**. Tal y como defiende la "Investigación basada en imágenes", la representación del conocimiento a través de imágenes, es tan válida como el lenguaje verbal o el matemático. Por ello, los conceptos mentales que las PcDV se forman, son plasmados y representados en sus dibujos. Otros instrumentos fueron las grabaciones en vídeo y audio; fotos y notas de campo.

Para este estudio, se consiguió la participación de 29 personas en total, de las cuales 11 eran personas con ceguera total adquirida (**PCTA**), 9 personas con ceguera total de nacimiento (**PCTN**) y 9 personas con debilidad visual (resto visual, **RV**). Fue una actividad "inter-generacional", ya que participaron personas de entre 15 y 70 años.

5. DESARROLLO

La actividad diseñada para la Investigación de Campo consistió en un Taller donde todos los participantes eran PcDV y en el cual se interpretó la pintura "Venus y Cupido", de Peter Paul Rubens (Figura 1). El Taller se llamó *Arte y Museos para Todos: percibiendo y comprendiendo juntos*, y tuvo lugar en el Comité Internacional Pro-Ciegos, en Ciudad de México, durante 2013 y 2014. Se desarrolló según las siguientes fases principales:



Fig. 1. *Venus y Cupido*, Peter Paul Rubens, 1606-1611, 137 x 111 cm, óleo sobre lienzo, Museo Thyssen-Bornemisza.

- **FASE 0:** Presentación, Debate colectivo y entrevistas individuales.
- **FASE 1:** los participantes realizaron dibujos táctiles a partir de 3 descripciones verbales de la obra (Figuras 2 y 3). Las descripciones fueron de 3 tipos: objetiva breve, objetiva detallada, y subjetiva con adjetivos calificativos y metáforas. Todos esos dibujos se resumieron en el *Prototipo Estructural A* (Figura 4).
- **FASE 2:** exploración del *Prototipo Estructural A* y del *Prototipo de Volumen B* (diseñado sin la participación de PcDV) para compararlos y corregirlos (Figura 2).
- **FASE 3:** Interpretación multisensorial del cuadro, "Pintura viviente" (Figura 5).
- Luego se compararon los *Prototipos Corregidos* (C y D). De su corrección, se obtuvieron finalmente los *Prototipos Definitivos: Estructural E y De Volumen F*.



Fig. 2. FASE 1 DIBUJO HÁPTICO. PCTN dibujando en Lámina de Dibujo con punzón Braille sobre plancha de goma.

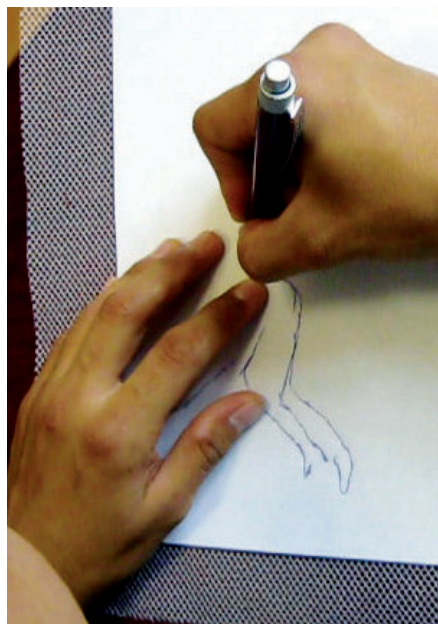


Fig. 3. FASE 1. PCTA dibujando con bolígrafo con hoja de papel común sobre base de tela de tul.



Fig. 4. FASE 2: EXPLORACIÓN DE LOS PROTOTIPOS. Evaluación del grado de reconocimiento de las formas. Se les colocó el dibujo mal posicionado, y debían colocarlo bien mediante palpación háptica. Esto permitiría conocer el nivel de eficacia y autonomía del gráfico háptico. En la foto, Prototipo Estructural A.



Fig. 5. FASE 3: PINTURA VIVIENTE. Interpretación multisensorial: mimesis corporal, exploración háptica, olores, sonidos, sabores...

La pintura se interpretó multisensorial y multimodalmente, a través de estos recursos:

- **Descripciones verbales** (recurso lingüístico, intelectual y auditivo);
- **Prototipos hápticos** (recurso háptico), consistentes en dibujos lineales en relieve;
- **"Pintura viviente"**, "teatralización" multisensorial de la obra, en la que adopté el rol del personaje de Venus, disfrazándome con su mismo ropaje y telas, peinado, postura, etc. Los participantes imitaron la postura de los personajes del cuadro (recurso corporal y kinestésico). Luego me palparon como si fuera una escultura de carne y hueso (recursos háptico). Asimismo se utilizaron: **ambientación musical** ("Las cuatro estaciones" de Vivaldi); **recursos olfativos** mediante elementos que desprendían olor rosas secas, incienso, agua de Heno de Pravia, etc., y metafóricamente haciendo alusiones olfativas dentro de la descripción verbal; y **recursos gustativos**: se degustaron **alimentos** relacionados con el cuadro, y en la descripción verbal se usaron metáforas sobre sabores.

6. CONCLUSIONES

Como Conclusión General, se generó una propuesta de Pautas para la interpretación accesible del Arte dirigida a PcDV, con base en los resultados de la participación de usuarios con discapacidad visual. Debido a la limitación de extensión de este artículo, dichas pautas no pueden ser incluidas, por lo cual, remitimos al lector a la tesis original para su consulta (Castro Navarrete, 2015: 452).

El estudio demostró que al aplicar el método participativo del *Diseño Háptico Gráfico* a la Interpretación del Arte para PcDV, se obtienen resultados más eficaces en grado y calidad que al no utilizar este método. El hecho de haber desarrollado los recursos de interpretación partiendo de los dibujos que las propias PcDV realizan para materializar sus imágenes mentales, y haber tenido en cuenta sus opiniones desde el inicio, ha optimizado el resultado y permitido ir corrigiendo sobre la marcha, antes de ser creados los prototipos finales que usará el público.

En cuanto a los prototipos valorados, se descubrió que los de tipo "esqueleto" o estruc-

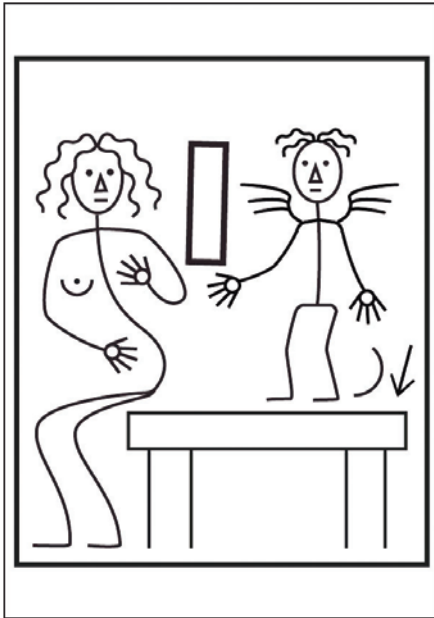


Fig. 6. Prototipo Estructural Definitivo E.

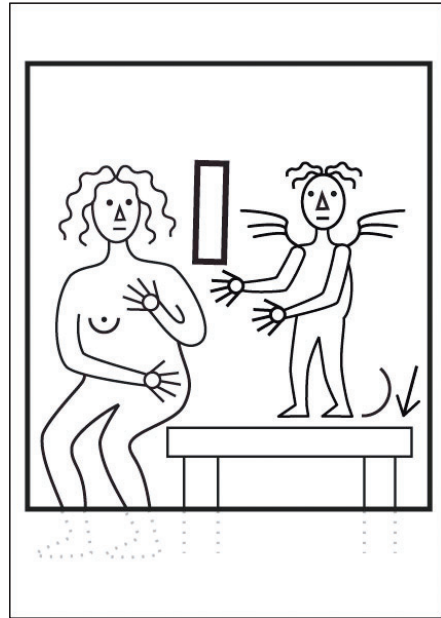


Fig. 7. Prototipo de Volumen Definitivo F.

tural, les resultaban más fácil de entender y explorar al tacto (Figura 6), pero que en realidad, incluso las PCTN (7 de las 9 participantes) preferían los gráficos de contorno y volumen (Figura F) porque se acercan más a nuestra realidad tridimensional, y al realismo de la obra pictórica con la que se trabajó.

En relación a la interpretación verbal, es más que significativo que 27 de los 29 participantes prefirieran la descripción “subjetiva”, con adjetivos calificativos y metáforas. Según las propias palabras de los participantes, ésta les permitía “profundizar” más y sentirse “dentro de la obra”; convertía la obra en una “vivencia” donde los personajes y la escena eran “reales”; les sugería una atmósfera o ambiente; o les acercaba a los estados de ánimo de los personajes. Todo ello les ayuda a construirse una imagen mental y psico-emocional de la obra más rica y completa. Sin embargo, las otras descripciones tomaban más distancia, se quedaban en la “superficie” y no les hacían

tan partícipes. Las **metáforas** que destacaron en número de apariciones en sus comentarios, fueron las relativas a la **profundidad** (23 veces), **vivir el cuadro** (10 veces) y **transportarse mentalmente** (13 veces). Así pues, como conclusión podría decirse que en una descripción verbal para PcDV se deben describir los elementos formales para saber qué hay, dónde, cuánto y demás aspectos “objetivos”, pero también es necesario incluir recursos verbales “subjetivos” –adjetivos calificativos, metáforas y analogías multisensoriales– que ayuden a interpretar los elementos puramente visuales, y que transmitan los aspectos “no formales”, como la atmósfera de una obra pictórica, los estados emocionales y similares.

En definitiva, es imprescindible partir de las características reales de percepción de las PcDV, y el Diseño participativo es una vía muy efectiva. Aunque existen maneras muy diversas y válidas de interpretar una obra artística, en esta tesis se optó por basarse en los

dibujos de las propias PcDV, pero asimismo los recursos en 3D –como la “Pintura viviente”, maquetas y similares– son otra alternativa. Es necesario, pues, generar una conciencia inclusiva para que todos los museos desarrollen, por fin, recursos y vías accesibles para que todas las personas disfruten no solo del Arte, sino de la cultura y la vida en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO NAVARRETE, A. (2015). *Interpretación accesible del Arte dirigida a personas con discapacidad visual: un proceso de diseño participativo y multisensorial con el público*. [Tesis doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Dpto. de Escultura e Hª de las Artes Plásticas, 493 pp.

Adelaida Castro Navarrete es Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Realizó una Estancia de Investigación en la Universidad Autónoma Metropolitana de México (UAM), para terminar su Tesis doctoral. Actualmente reside y trabaja en Ciudad de México, impartiendo clases de Licenciatura en la Escuela de Diseño de la Universidad Anáhuac y en el Diplomado de Inclusión de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿CÓMO LOGRAR QUE UNA LA FORTALEZA SEA ACCESIBLE? EL CASTILLO DE MAIRENA DEL ALCOR

Ana Gómez Díaz. Arqueóloga. Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena. Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Sevilla. [amgomez@mairenadelalcor.es]; [anagomezdiaz2003@yahoo.es]

Resumen:

En 1902 la fortaleza fue comprada y transformada en residencia-museo por Jorge Bonsor con el objetivo de exponer sus colecciones arqueológicas al público. El Ayuntamiento de Mairena del Alcor está realizando trabajos de rehabilitación en el Castillo de Mairena del Alcor desde 2001, con el fin de convertirlo en un espacio de socialización del conocimiento. Actualmente se ha procedido a la restitución de la museografía original y la fortaleza ha sido acondicionada para la realización de actividades lúdicas y educativas dirigidas tanto a la población local como a los visitantes. El objetivo es hacer al Castillo y su museo accesible al público física, cultural y emocionalmente.

Palabras clave: Jorge Bonsor, castillo, museo, accesibilidad, políticas culturales.

Abstract:

In the early 1900s, George Bonsor bought and transformed the Castle in a house-museum where exposed his archeological collection. Since 2001 Mairena del Alcor City Hall is working to preserve and make accessible to wide public the medieval Mairena del Alcor Castle. Nowadays the house-museum display has been recovered and its built environment has been enhanced for cultural and educational activities (concerts, interactive educational programs) both for local inhabitants and cultural tourists. Our challenge is to make the Castle and his museum physical, cognitive and emotional accessible to the general public.

Key words: George Bonsor, castle, museum, accessibility, cultural policy.

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 cercanas 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 para la 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, al edificio compuesto por cuatro torres situadas en torno a un patio de armas que cerraban mediante lienzos de muralla, se le fueron añadiendo nuevas estructuras desde mediados del siglo XV hasta mediados del siglo XVI. Su construcción culminó con la construcción de un foso perimetral, un antemuro dotado de defensas artilleras y un acceso en doble eje acodado que se realizaba a través de un cuerpo de guardia.



Fig.1. Fotografía aérea del Castillo de Mairena del Alcor. Aerohispalis 2010. Archivo Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena.



Fig. 2. Vista del patio de armas acondicionado como jardín y el pabellón construido para alojar la residencia museo. Circa 1907. AGA 8878.

En 1902 Jorge Bonsor compró el castillo para convertirlo en un museo donde exponer las piezas obtenidas en sus diferentes campañas de excavación realizadas en la comarca. Las obras de acondicionamiento para alcanzar este fin, dieron un giro radical a la fisonomía y la función natural del edificio. Guiado por un criterio paisajístico, y quizás con la finalidad de hacer más visible la fortaleza, abrió una puerta monumental 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 neoslámica y la arquitectura inglesa, construyó un nuevo pabellón en el lugar donde se concentraban las estructuras mejor conservadas del castillo. El nuevo edificio incluía a las torres más septentrionales y el cuerpo de guardia, para acoger a la que finalmente se convertiría en su residencia-museo.

A partir de 1927 se abrió definitivamente al público convirtiéndose en uno de los prime-

ros 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 en sus archivos, 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



Fig. 3. Promoción turística: 3.1 Foto de grupo Caravana de turistas de Baviera 1927 AGA 8900; 3.2 Postal turística del Castillo de Mairena circa 1927 AGA 8857.

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 XX¹.

El siguiente punto de inflexión en cuanto a temas de accesibilidad se refiere, se produjo en 2001 cuando la Junta de Andalucía cedió 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 Mairena². En ellos se compaginaba el respeto por la fortaleza y las obras de acondicionamiento realizadas por Jorge Bonsor, con la modernización de los elementos que dotaban de accesibilidad 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, su propia morfología 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 castillo³. 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.

Otro de los retos de la intervención era lograr que el público conociese y llegase a comprender la dilatada historia de la institu-

1 Para ampliar y conocer más detalles al respecto aconsejamos consultar el artículo: "El castillo de Mairena del Alcor: de su interpretación por Jorge Bonsor (1902-1907) a las propuestas contemporáneas para su musealización" (Amores y Gómez 2004).

2 Las intervenciones se han dilatado en el tiempo desde 2001 hasta 2017 a través de diferentes programas y proyectos a destinados a la protección y rehabilitación del patrimonio como: Escuelas Taller y Casas de Oficios, Programa 1% Cultural y Fondos Feder.

3 La rampa primigenia que se había diseñado para el acceso al monumento en los proyectos correspondientes a los Programas de Escuelas Taller y Casa de Oficios, 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: un elevador de fuelle en la sala de exposiciones temporales para salvar el desnivel existente entre la entrada y la sala y otro dentro de los almacenes para facilitar el traslado de piezas del museo entre las distintas plantas de la casa donde se aloja.



Fig. 4. Fotografías del estado original y el restaurado de la escalera de entrada desde la Vega: 4.1 Visita del Cardenal Bueno Monreal 1969 4.2 Estado tras la finalización de los trabajos de restauración 2010. Foto: A. Gómez.

ción. Para ello, en las obras realizadas en el edificio, se han introducido distintos criterios de acabados de fábrica⁴ 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.⁵

En las zonas verdes se ha aplicado un criterio similar. Se procedió a la restitución de la disposición del jardín proyectado por Bonson, 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

4 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 perceptible éstas zonas presentan por su textura un color más oscuro que las que corresponden al tapial medieval que tiene un acabado lustrado.

5 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 y en castellano. La introducción de idiomas foráneos también se ha realizado en la cartelería informativa y de orientación ofrecida en inglés, francés y castellano.



Fig. 5. Vista panorámica de la entrada del Castillo restaurada (s.XVI). Se distinguen por medio de distintos color la entrada situada en el cuerpo de guardia, las troneras de artillería y las distintas fases constructivas del lienzo de muralla. Foto: A. Gómez. Archivo Casa-Museo Bonsor.Castillo de Mairena.



Fig. 6. Cernícalo primilla macho en vuelo. Foto: J. Russo. Archivo Casa-Museo Bonsor.Castillo de Mairena.



Bioaula⁶, donde la estepa cerealista y las aves ligadas a ella son las protagonistas⁷.

Los trabajos con la colección se concibieron como otro de los pilares fundamentales del proyecto. La restitución del museo, la renovación de la 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 público⁸.

Desde el comienzo de nuestras intervenciones éramos conscientes de nuestra naturaleza y cometido de servicio público e intentamos cumplir con él en la medida de nuestra posibilidades. Por este motivo

6 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 con paneles expositores que ofrecen información de forma temática sobre la fauna, la flora, la etnografía y el 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 Marín.

7 La destacada presencia de aves esteparias en la zona nos ha llevado a dedicar un espacio preferente 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.

8 Para la realización de estos trabajos han sido fundamentales las colaboraciones de los alumnos en prácticas y en formación de las Universidades de Sevilla, Pablo de Olavide, Córdoba y Roma "Tor Vergata", la Confederación de empresarios de Andalucía y los programas europeos Leonardo y Erasmus +.

mientras se realizaban las obras se incentivó la celebración de jornadas de puertas abiertas. En el caso de las intervenciones realizadas por los proyectos de Casas de Oficios y Escuelas Taller, y a modo de broche final, se celebraron unas jornadas en las que nuestros alumnos fueron quienes tomaron la palabra para contar de primera mano el desarrollo y evolución de los trabajos realizados. En obras posteriores se realizaron jornadas de visitas durante todo el transcurso de las obras, a las que los interesados podían acudir para conocer de primera mano el avance de los trabajos. Actualmente se realizan visitas gratuitas los martes para el público individual y se atienden a los grupos que nos solicitan la entrada al monumento. Para poder adaptar las visitas a la naturaleza e intereses de los

distintos grupos de potenciales visitantes se ofertaron visitas dramatizadas, 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 recuperar los lazos vitales que conectaban a la población con la fortaleza. La historia de la institución y su integración en la población, gracias a 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



Fig. 7. Visita de escolares ataviados con las coronas almenadas inspiradas en la Torre Campanita. Foto Archivo Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena.



Fig. 8. Cartel de la sexta edición del ciclo "Noches en los jardines del Castillo" Foto: Rafael Asquith Diseño: Pablo Morales. Archivo Casa-Museo Bonsor.Castillo de Mairena.

el antiguo comedor de la casa-museo, y la realización de actividades dedicadas al rescate de las vivencias colectivas⁹.

El acceso a las emociones vividas y a las que aún quedan por experimentar y compartir en el monumento es otro de nuestros objetivos. La conversión del monumento en un espacio de socialización del conocimiento¹⁰, ha conllevado a 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 segmen-

tos 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 actividad¹¹. La colonia de cernícalos primilla ha sido otro de los focos de interés de las actividades que realizamos, contando

9 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. (Pinterest : <https://es.pinterest.com/casamuseobonsor/>). 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.

10 Para ampliar la información sobre este propósito recomendamos la lectura del artículo: GÓMEZ, A (2008): "Casa-Museo Bonsor-Castillo de Mairena. Primeros pasos hacia la creación de un entorno de socialización del conocimiento".

11 En 2010 abrimos una página de Facebook del museo que ya ha sobrepasado los 1.500 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 con un perfil de Pinterest en el que volcamos información sobre aspectos temáticos del castillo:

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/>

con gran éxito de público las actividades de avistamiento de aves de la mano de ornitólogos y biólogos¹².

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.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORES, F. y FERNÁNDEZ, J. (1994): *Bonsor y su colección. Un proyecto de museo*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- 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". En *Actas del 2º Congreso Internacional sobre Fortificaciones. Conservación y difusión de entornos fortificados*. Alcalá de Guadaíra, Sevilla: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra: 79-89
- GÓMEZ, A. (2005): "Espacios para la musealización. El castillo de Luna de Mairena del Alcor (Sevilla)". En *Los castillos. Reflexiones ante el reto de su conservación. Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*. Alcalá la Real, Jaén: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía: 147-163.
- GÓMEZ, A. (2006): "Casa-museo Bonsor. Castillo de Mairena. Una institución con un siglo de vida", *Revista Museo IX Jornada de Museología, Asociación Profesional de Museólogos de España*, Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Gijón: 79-87.
- GÓMEZ, A. (2008): "Casa-Museo Bonsor-Castillo de Mairena. Primeros pasos hacia la creación de un entorno de socialización del conocimiento". En *Actas de las IV jornadas de patrimonio histórico y cultural de la provincia de Sevilla. Didáctica del patrimonio*. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla: 69-81
- GÓMEZ, A. (2010): "El Castillo de Mairena en el siglo XXI" en PEÑALVER, M. (coord.). En 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"*, 6:72-80. <http://www.asoc-amma.org/index.php/recursos/propios/e-boletin>
- GÓMEZ, A. (2015): "Accesibilidad emocional", *e-Boletín AMMA*, 7:50-58. <http://www.asoc-amma.org/index.php/recursos/propios/e-boletin>
- MAIER, J. (1999a): *Jorge Bonsor (1855-1930), Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- MAIER, J. (1999b): *Epistolario de Jorge Bonsor (1855-1930)*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- NAVARRO, J. M.(2004): "El Castillo de Luna de Mairena del Alcor". En *Actas del Congreso*

12 Se han realizado varias actividades coincidiendo con el Día del Medioambiente en las que se ha dado información sobre la colonia de cernicalos primilla, destacando la colaboración realizada con la Universidad de East Anglia y la Estación Biológica de Doñana (CSIC) aprovechando la investigación sobre la hibernada de los cernicalos en nuestro castillo que se viene realizando desde 2014.

Internacional sobre Fortificaciones. Conservación y difusión de entornos fortificados. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra: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.* Sevilla: Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Mairena del Alcor.

Ana Gómez Díaz. Doctora en arqueología con mención europea por la Universidad de Sevilla. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH). Postgraduada en Turismo Cultural (Universidad de Barcelona). Trabaja desde 2001 en el Ayuntamiento de Mairena del Alcor desempeñando tareas relacionadas con la rehabilitación y reapertura de la Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena, planeamiento urbanístico y desarrollo turístico. Miembro del equipo de trabajo del proyecto internacional de investigación: HAR2016-80271-P (Inter-Arq) "Arqueología e interdisciplinariedad: una investigación arqueológico-histórica sobre las relaciones interdisciplinares en la Historia de la Arqueología española (siglos XIX y XX)".

PROYECTO NURAGHE: ACCESIBILIDAD DESDE EL PRINCIPIO

Araceli Rodríguez Azogue, Ana Gómez Díaz y Manuela Puddu. Miembros del Proyecto Nuraghe. [hola@proyectonuraghe.com]

Resumen:

El Proyecto Nuraghe es un proyecto internacional de investigación y formación arqueológica. Aúna la formación arqueológica, la implicación de la comunidad en la puesta en valor y el cuidado de su patrimonio, y los valores de la cooperación internacional. Los alumnos participan activamente en todo el proceso del proyecto, aprendiendo a organizar todas las fases del trabajo arqueológico, desde plantear la investigación de un yacimiento, hasta proyectar su puesta en valor para su apertura al público.

Palabras clave: accesibilidad, arqueología, socio-científico, nuraghe, Cerdeña.

Abstract:

The Proyecto Nuraghe is an international research project and a training course. The project combines the archaeological training and the involvement of the local citizens in the promotion and protection of their heritage with the international cooperation value. The learners will be actively involved in every step of the project and will learn how to organize each phase of the archaeological research, from the first planning on a site to the organization of its promotion and public enjoyment.

Key words: accessibility, archaeology, socioscientific, nuraghe, Sardegna.

San Giovanni Suergiu es un pequeño municipio de 6.000 habitantes, situado al suroeste de Cerdeña, en la provincia de Sulcis-Iglesiente, que posee un gran patrimonio histórico-arqueológico. Las prospecciones llevadas a cabo en el año 2012, en el marco de un proyecto de investigación de la Universidad de Sevilla así lo ponían de manifiesto.

El interés y potencialidad de algunos de los yacimientos localizados, entre los que destaca Candelargiu, unido al enorme activismo social del municipio en pos de la recuperación y puesta en valor de su patrimonio cultural, fueron los principales motivos que originaron el Proyecto Nuraghe.

EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO: EL NURAGHE CANDELARGIU

Se trata de un asentamiento nurágico, descubierta en el año 2009 que, aún a pesar de su gran interés patrimonial y de su monumentalidad, no había sido investigado. La cultura nurágica surgió hacia el segundo milenio a. C. en Cerdeña y abarca desde la Edad del Bronce hasta el siglo II a. C. Debe su nombre a los nuraghes, peculiares torres-fortalezas, surgidas de la evolución de una cultura megalítica preexistente. La torre nurágica es considerada por la comunidad científica como el monumento megalítico más grande y mejor conservado de Europa, erigiéndose, de esta forma, en un auténtico símbolo de

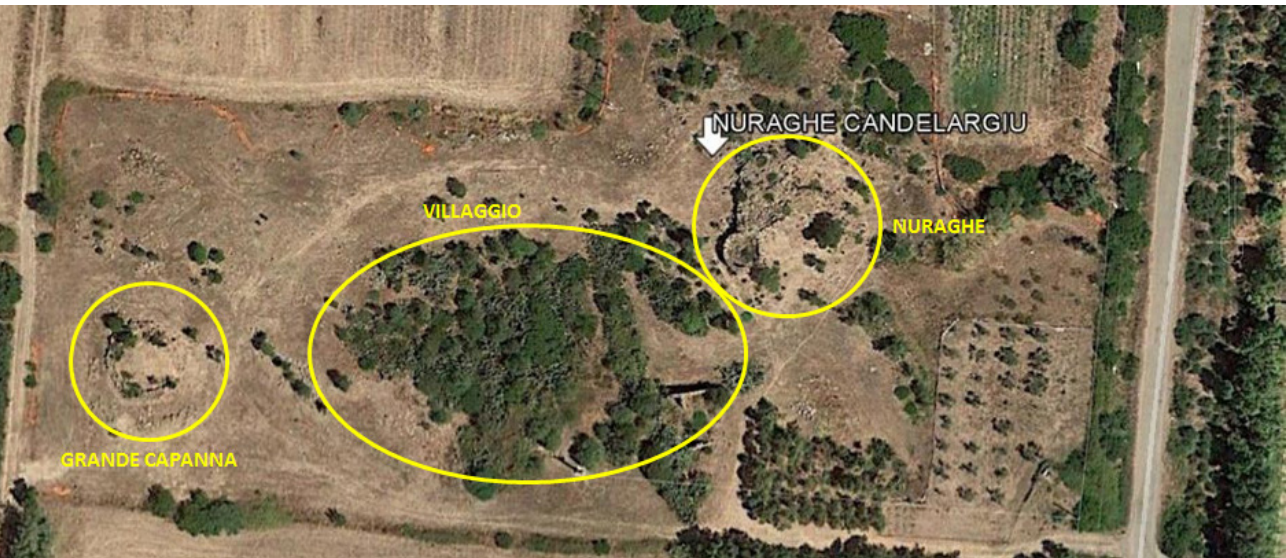


Fig. 1. Vista aérea y localización de las estructuras que componen el yacimiento. Foto: Proyecto Nuraghe

Cerdeña. Existe un intenso debate sobre su funcionalidad, interpretándose bien como fortaleza, almacén, prisión o templo. En este sentido, las investigaciones más recientes abogan por interpretar que estas construcciones fueron variando de funcionalidad a lo largo del tiempo, principalmente tras el contacto con otros pueblos del mediterráneo como es el caso de los fenicios y púnicos, pueblos con notable presencia en la isla. Según algunos investigadores, la arquitectura nurágica, fue la más avanzada del Mediterráneo Occidental durante esta época, contabilizándose unos 8.000 nuraghes, aunque sólo unos pocos se han excavado científicamente, por lo que el Proyecto Nuraghe supone un importante avance en la investigación de estos enclaves.

La importancia de lo nurágico radica no sólo en el interés científico que despiertan sus vestigios, sino también en el valor identitario que imprime en las comunidades sardas como elemento de cohesión ante un pasado único y común. El Nuraghe Candelargiu, de gran re-

levancia en la comarca, debido a su extensión, complejidad y conservación se compone de diversas áreas:

- El Nuraghe: una edificación monumental de marcado carácter simbólico.
- La Gran Cabaña de Reunión: edificio de planta circular en el que se reunían los personajes más importantes de la comunidad.
- El *Villaggio* o Poblado: área de poblado que aún no se ha podido investigar.

De entre estas estructuras destaca por su monumentalidad el Nurgah. Se trata de una estructura compleja compuesta por tres torres que varían entre los 9 y los 7 metros de diámetro realizadas con gruesos muros de piedra de, aproximadamente, 2 m de anchura. Las torres quedan unidas mediante lienzos de muros creando un espacio abierto al interior. El edificio se conserva en alzado aunque la altura de este difiere según las zonas siendo el punto más bajo el ubicado en la Torre 3 en

la que se conserva un alzado mínimo 1,5 m, seguido de los 2 m de altura conservada en la Torre 1 y los 2,5 m de la Torre 2. En resumen, se trata de una fortificación de gran sobriedad que se impone en el paisaje que la rodea.

De momento desconocemos la funcionalidad concreta a la que se destinaron los espacios interiores puesto que por cuestiones de conservación sólo hemos podido intervenir en la parte externa.

Desde el inicio de la actividad contamos con el apoyo de las asociaciones culturales de San Giovanni que, conscientes de la potencialidad del yacimiento, habían realizado diversas actividades con el objetivo era concienciar al resto de la población, así como a las administraciones públicas, de su valor.

Gracias a estos esfuerzos se iniciaron los trámites para dotar al yacimiento de la máxima figura de protección administrativa, quedando los terrenos en los que se ubica bajo gestión municipal, facilitando así, la accesibilidad al yacimiento, tanto para el equipo de investigación como para el resto de la población.

El gran interés arqueológico que suscita el descubrimiento de un patrimonio oculto unido a la ilusionante disposición de la población local por investigar su pasado nos planteó un reto: ¿Cómo poder integrar ambas aspiraciones de manera solidaria? En el 2013 nace como respuesta el Proyecto Nuraghe.

EL PROYECTO NURAGHE O CÓMO HACER VISIBLE EL YACIMIENTO

Nuestro proyecto plantea como novedad hacer a la gente participe del proceso desde el inicio –proceso participativo–. No se trata de un proyecto desvinculado de la población en el que se le presente el yacimiento ya adecuado y organizado para la visita. Se trata de ha-

cer el patrimonio accesible desde el inicio de la investigación del mismo y de difundir el trabajo del arqueólogo dignificando la profesión y haciendo comprensible a la gente nuestro trabajo y la metodología empleada.

Para ello sabíamos que uno de los pilares fundamentales era contar con la población local, como base sobre la que se ha de apoyar el proyecto, ya que, al fin y al cabo, este patrimonio es suyo y son ellos quienes deberán gestionarlo en un futuro. La solución planteada fue ofrecer a la comunidad la oportunidad de acceder a su “alfabetización científica” en arqueología y patrimonio, a partir de su implicación en el proyecto integral de intervención. De este modo, pueden conocer directamente la problemática que implica la gestión de un sitio arqueológico desde la excavación hasta su puesta en valor e integración en circuitos culturales y turísticos.

Pese a su monumentalidad el estado en que se encontraba el yacimiento al inicio del desarrollo del proyecto, tanto desde el punto de vista de conservación como de investigación, hacía muy complicado su accesibilidad, tanto física, como cultural, ya que prácticamente no se conocía nada sobre el mismo.

Accesibilidad física

El yacimiento se halla bien conectado a la red de carreteras ya que se ubica muy próximo a la estrada estatal SS195 y a la provincial SP9, accediéndose al mismo mediante una carretera municipal asfaltada. El área cuenta, así mismo, con amplios espacios en los que en principio no existen estructuras arqueológicas y que podrán servir en un futuro como área de aparcamiento y zona de acogida a los visitantes.

En la actualidad el enclave se halla señalizado con una señalética específica que desde la carretera comarcal y la municipal indican



Fig. 2. Vista del Nuraghe antes y después del desarrollo de las campañas 2014 y 2016. Foto: Proyecto Nuraghe.

su ubicación. No obstante, se trata de una señalética básica en la que únicamente se indica el nombre del yacimiento. Además no existe ningún otro punto de información acerca del mismo ni en el municipio ni en la comarca, por lo que el sitio sigue siendo un gran desconocido incluso para la gente de la zona.

En este sentido uno de los objetivos del proyecto es el de facilitar información sobre su ubicación y características. Para ello hemos empleado diferentes métodos, realizando acciones directas en el municipio y en el yacimiento: jornadas de puertas abiertas, jornadas arqueológicas, charlas y conferencias, etc. que se han complementado con la creación de una web específica sobre el proyecto en el que existe un apartado específico con la identificación y descripción del enclave.

Sobre el propio yacimiento se han realizado también numerosos trabajos con objeto de facilitar la accesibilidad a las diferentes áreas que lo componen como el desbroce de grandes áreas que habían quedado cubiertas por chumberas y lentiscos que impedían el acceso y la limpieza detallada de las estructuras para recuperar su volumetría y visibilidad. En futuras actuaciones se prevé garantizar una mayor accesibilidad al sitio con la creación de caminos que permitan el acceso a las distintas partes del yacimiento acompañados de señalética cuyo trazado y diseño concilien la realización de las visitas con el desarrollo de la investigación arqueológica.

Accesibilidad cultural

Desde el punto de vista cultural se han establecido varias líneas de actuación. La principal se dirige a la comunidad de San Giovanni, que como comentábamos al principio, deber ser la mayor beneficiaria de los trabajos. Nuestro principal objetivo es dar a conocer la relevan-

cia del sitio y sus posibilidades como motor de desarrollo cultural, social y económico local, al tiempo que mostramos las labores propias de la profesión arqueológica, no sólo centradas en la investigación del yacimiento, sino también en las tareas de gestión patrimonial.

Algunas de las líneas de actuación desarrolladas en este sentido han sido:

- Permitir y fomentar la participación activa de la población local en la recuperación de su patrimonio mediante su inclusión en los cursos de arqueología que se realizan durante la campaña de excavaciones.
- Organización de visitas guiadas y jornadas de puertas abiertas. Se realizan de forma conjunta en primavera por las asociaciones culturales locales y en septiembre, durante el desarrollo de la campaña de excavaciones, por el equipo científico.
- Desarrollo de actividades para niños. Se llevan a cabo por parte de las asociaciones culturales locales en los colegios a lo largo de todo el año y durante el desarrollo de la campaña de excavaciones se dedica un día en a la visita de los escolares al yacimiento durante en el que tienen la oportunidad de presenciar el proceso de excavación y comparten con los arqueólogos y los participantes una jornada de trabajo.
- Organización de eventos arqueológicos y conferencias para dar a conocer el resultado de las campañas de excavación.

La otra línea de actuación está dirigida a un público más amplio tanto nacional como internacional. Al igual que en el apartado anterior nuestro principal objetivo es promover la importancia del patrimonio arqueológico de la región y acercar el trabajo del arqueólogo a un público motivado e interesado por



Fig. 3. Visita de escolares al yacimiento durante las excavaciones arqueológicas. Foto: Proyecto Nuraghe.



Fig. 4. Arqueología experimental. Foto: Proyecto Nuraghe.



Fig. 5. El equipo de la campaña 2016 con participantes locales y extranjeros. Foto: Proyecto Nuraghe.

el mismo. Dado que la región en la que trabajamos posee un gran patrimonio cultural prácticamente desconocido, para nosotros es de gran importancia su difusión, para ello además de la organización de campañas anuales en las que pueden participar todas las personas interesadas en la investigación arqueológica del yacimiento, con independencia de su nivel formativo y procedencia, se realizan numerosas visitas para dar a conocer el patrimonio arqueológico, minero, natural, etc. de la región.

Sin duda, una de las herramientas fundamentales en todo este proceso ha sido la difusión on-line, ya que, nos ha permitido la comunicación interactiva con todo el mundo

antes, durante y después de la realización de las campañas de excavación, de manera que existe un flujo constante de información. La creación de la web www.proyectonuraghe.com en tres idiomas (español, italiano e inglés) ha hecho posible el acceso a la información sobre el yacimiento y el proyecto al gran público. Asimismo, las publicaciones en revistas on-line como National Geographic, Arqueoblog, Canal Patrimonio y Revista Arte y Humanidades han contribuido enormemente a la difusión del conocimiento del yacimiento¹. Paralelamente el empleo de las redes sociales, principalmente Facebook y Twitter ha permitido transmitir de forma continuada tanto el avance de las investigaciones como del proyecto en general.

¹ <http://arqueoblog.com/el-proyecto-nuraghe-arqueologia-internacional-en-cerdena/>
<http://www.canalpatrimonio.com/proyecto-nuraghe-arqueologia-internacional-en-cerdena/>
http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/actualidad/10271/nuraghe_candelargiu_saldra_luz.html
<http://artyhum.com/revista/14/#/32>



Fig. 6. "Noche arqueológica" actividad desarrollada entre el equipo y la población local. Foto: Proyecto Nuraghe.

No menos importante, aunque destinada a un público más experto, ha sido la difusión científica mediante la publicación en revistas especializadas de cuestiones relativas al proyecto o a los resultados de la actividad arqueológica².

Accesibilidad económica

Relativa a esta cuestión hemos trazado dos grandes líneas de trabajo: una a largo plazo, en la que el yacimiento arqueológico deberá formar parte de la infraestructura turístico-cultural de esta región de Cerdeña, y otra a corto plazo, fundamental para el desarrollo del proyecto.

El Proyecto Nurhague plantea una nueva forma de trabajo que nos permita resolver aquellas cuestiones, principalmente de índole económica, que en estos momentos dificultan la

gestión de los sitios arqueológicos, resaltando la figura del arqueólogo, no sólo como investigador, sino como gestor patrimonial. Como alternativa a la tradicional financiación de la subvención pública, el proyecto se articula mediante campañas de intervención arqueológica anuales en las que se organiza un curso formativo abierto a todas las personas que quieran participar con independencia de su formación y procedencia. Todos los participantes, tanto foráneos como locales, realizan una aportación económica, que sufraga parte del proyecto, recibiendo a cambio una formación patrimonial de calidad, que posibilita crear vínculos emocionales a través de las vivencias adquiridas y el contacto directo con el patrimonio.

La celebración del curso sirve, además, como dinamizador económico, social y cultural de la zona durante su ejecución y constituye un

2 Se han publicado artículos en diversas revistas científicas que citamos en la bibliografía del presente artículo

primer impulso para la futura puesta en valor del yacimiento. Asimismo, se ha creado una plataforma de micromecenazgo mediante la que se puede apoyar el proyecto tanto económicamente como con recursos. Gracias a este planteamiento hemos conseguido la participación de pequeños comercios de la zona de los que hemos recibido un gran apoyo, implicándose a su vez en el desarrollo del proyecto al sentirse parte del mismo.

Accesibilidad emocional

Uno de los principales valores con los que cuenta este proyecto es el estar promovido por el interés común compartido por un grupo de personas hacia la protección de su patrimonio arqueológico, que a través del Proyecto Nuraghe se está canalizando y contagiando a otras personas.

Con el desarrollo del proyecto estos lazos emocionales han ido en aumento implicando también a todos los profesionales que participan en el proyecto, no sólo arqueólogos sino también topógrafos, fotógrafos, restauradores, operarios, etc. , a los participantes locales, nacionales y extranjeros, a los pequeños y grandes mecenas. De esta forma, se ha crea-

do en torno al yacimiento arqueológico Candelargiu una gran comunidad de personas de diversa índole que, unidas por distintas experiencias vividas en el desarrollo del proyecto, creen y defienden este lugar.

BIBLIOGRAFÍA

RODRÍGUEZ, O. y otros (2016). "In campis myrteis. Un proyecto para el análisis diacrónico del territorio de la región sulcitana: una primera aproximación metodológica al estudio de la época antigua", *L'Africa Romana. XX Convegno internazionale di studi. Momenti di continuità e rottura: Bilancio di 30 anni di convegni de L'Africa Romana*. Alghero 26-29 settembre 2013: 1921-1932.

RODRÍGUEZ, A., GÓMEZ, A., PUDDU, M. (2015). "Proyecto Nuraghe: soluciones en tiempo de crisis. Un proyecto arqueológico colaborativo y socio-científico", *Revista PH* 88. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: 13-16.

PUDDU, M., RODRÍGUEZ, A., RODRÍGUEZ, O. (2015). "Proyecto Nuraghe: un laboratorio internazionale di ricerca e valorizzazione al Nuraghe Candelargiu (San Giovanni Suergiu). Primi risultati", *Quaderni della Soprintendenza Archeologia per la Sardegna* 26: 219-242.

Araceli Rodríguez Azogue es Directora Proyecto Nuraghe. Licenciada por la Universidad de Sevilla en Geografía e Historia con la especialidad de Prehistoria y Arqueología. Máster en Museografía por la Universidad Politécnica de Cataluña. Socia fundadora de Arqueología y Gestión. Miembro de la Junta Directiva del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Sevilla y Huelva.

Manuela Puddu es Subdirectora y coordinadora en Italia del Proyecto Nuraghe. Doctora en Arqueología por la Universidad de Perugia. Experta en arqueología de Cerdeña, encargada de acercar a los participantes la historia y la cultura de la isla. Ha trabajado en el proyecto de excavación y puesta en valor de la necrópolis púnico romana de Sulki (Sant'Antioco). Actualmente trabaja en el Departamento de los museos estatales en Cerdeña.

Ana Gómez Díaz es Profesora-colaboradora Proyecto Nuraghe. Doctora en arqueología con mención europea por la Universidad de Sevilla. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH). Postgraduada en Turismo Cultural por la Universidad de Barcelona. Trabaja desde 2001 en el Ayuntamiento de Mairena del Alcor desempeñando tareas relacionadas con la rehabilitación y reapertura de la Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena.

LA ACCESIBILIDAD EN EL PATRIMONIO CULTURAL: EL MUSEO DE CÁDIZ

María Teresa Fernández Alles. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. [teresa.alles@uca.es]

Resumen:

Los museos constituyen uno de los recursos más importantes del patrimonio cultural español. Una de las tendencias más relevantes que ha caracterizado la gestión museística en las dos últimas décadas ha girado en torno a la accesibilidad y el diseño universal con el propósito de que todas las personas puedan acceder a este recurso cultural en condiciones de igualdad sin que ningún segmento poblacional experimente discriminación alguna. En el ámbito de la accesibilidad en España han destacado las actuaciones llevadas a cabo por el Museo Guggenheim de Bilbao, el Centro de Arte Reina Sofía o el Museo Picasso de Málaga, entre otros. Si bien hay otros museos cuyo compromiso en materia de accesibilidad es relevante y que merecen ser objeto de estudio. Tal es el caso del Museo de Cádiz, en el que centraremos esta investigación.

Palabras clave: museos, accesibilidad, personas con discapacidad, Museo de Cádiz.

Abstract:

Museums are one of the most important resources of the Spanish cultural heritage. One of the most relevant trends that has characterized the museum management in the last two decades has revolved around accessibility and universal design in order that all people have access to this cultural equal resource without any population segment experience discrimination. In the field of accessibility in Spain have highlighted the actions carried out by the Guggenheim Bilbao Museum, the Centro de Arte Reina Sofía or the Picasso Museum of Malaga, among others. While there are other museums whose commitment to accessibility is relevant and which deserve to be the subject of study. Such is the case of the Museum of Cádiz, on which we focus this research.

Key words: accessibility, museums, people with disabilities, Museum of Cádiz.

Resumo:

Museus são um dos recursos mais importantes do património cultural espanhol. Uma das tendências mais relevantes que caracterizou a gestão do Museu nas últimas duas décadas tem girava em torno de acessibilidade e design universal, a fim de que todas as pessoas têm acesso a este recurso cultural igual sem qualquer discriminação de experiência do segmento de população. No domínio da acessibilidade em Espanha destacaram-se as ações realizadas pelo Museu Guggenheim de Bilbao, a Centro de Arte Reina Sofía ou o Museu Picasso de Málaga, entre outros. Embora existam outros museus cujo compromisso com a acessibilidade é relevante e que merece ser objecto de estudo. Tal é o caso da Museu de Cádiz, no qual focamos esta pesquisa.

Palavras-chave: acessibilidade, museus, pessoas com deficiência, Museu de Cádiz.

1. INTRODUCCIÓN

El turismo cultural abarca todos aquellos desplazamientos que se realizan “principalmente con el motivo de conocer manifestaciones artísticas, culturales, arqueológicas, monumentales y, en general, cualquier manifestación humana que ayude al enriquecimiento cultural” (Milio y Cabo, 2000, 124). Esta modalidad turística es una de las que ha cobrado mayor protagonismo en los últimos años en el panorama turístico español, lo que viene reflejado en las cifras relativas a los viajes realizados por motivos culturales, tanto por los residentes en España como por los turistas internacionales.

Según los últimos datos publicados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016), correspondiente al año 2014, el 14,7% del total de los viajes realizados por los residentes en España por ocio, recreo o vacaciones fueron por motivos culturales, cifrándose un total de 12,1 millones de viajes. En cuanto a los turistas internacionales, se registraron un total de 7,1 millones de viajeros extranjeros que acudieron a España por el mismo motivo, representando el 12,6% del total de los viajes realizados por ocio, recreo o vacaciones. El gasto total asociado a los viajes realizados por los turistas culturales ascendió a 12.637,3 millones de euros en 2014, de los cuáles 5.131,4 millones correspondieron a los residentes en España y 7.505,9 millones de euros de los turistas internacionales (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016)

Uno de los recursos más importantes del turismo cultural son los museos, lo cuales hacen referencia a “las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investi-

gan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural” (Artículo 59.3 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

Los museos constituyen una de las piezas clave de la oferta cultural española, siendo un atractivo fundamental para el destino turístico español. En la actualidad, la oferta museística en España está integrada por 1.522 museos y colecciones museográficas, los cuales recibieron 58.418.342 visitantes a lo largo de 2014, siendo la media de visitantes por museo de 39.795 (Estadísticas de Museos y Colecciones Museográficas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016)¹.

Un segmento de mercado de gran representatividad en el conjunto poblacional lo constituyen las personas con discapacidad, superando en la actualidad los mil millones de personas en todo el mundo (OMS, 2016). Estas personas precisan que se cumplan una serie de condiciones para poder ejercer sus derechos en igualdad de condiciones y con las mismas oportunidades que las personas sin discapacidad y así no ser objeto de un trato discriminatorio en la vida económica, social y cultural del país. Entre estas condiciones una determinante es la accesibilidad, es decir, la ausencia de barreras. La accesibilidad es un requisito indispensable para que las personas con discapacidad se puedan desenvolver en todos los ámbitos de manera autónoma y segura.

Particularmente, lograr la accesibilidad en el ámbito cultural es fundamental para que todas las personas puedan acceder y disfrutar de todos los atractivos culturales de un país.

¹ Desarrollada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, con la colaboración del Ministerio de Defensa, de Patrimonio Nacional y de las Comunidades y Ciudades Autónomas.

Por ello, la eliminación de barreras para lograr entornos universalmente accesibles ha cobrado un gran protagonismo en la gestión del patrimonio cultural. El objetivo es claro, lograr la igualdad de oportunidades de toda la población, de manera que todas las personas puedan acceder a la cultura en igualdad de condiciones y sin discriminaciones.

En este trabajo nos centraremos en analizar la accesibilidad como factor de equidad e igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad en su acceso al patrimonio cultural y, particularmente, a los museos. Dada las peculiaridades de la investigación y del fenómeno a analizar se ha considerado como estrategia de investigación más idónea el método del caso. Esta metodología pretende ahondar en la comprensión del fenómeno desde una visión holística, analizando en profundidad todas las peculiaridades del caso objeto de investigación.

Según un estudio realizado por la Plataforma Estatal de Discapacitados Físicos (PREDIF) (2010), se pueden contabilizar 42 museos accesibles en España, lo que representa el 2,72% de la oferta total museística. Uno de esos museos, y que será objeto de estudio en esta investigación, es el Museo de Cádiz. Concretamente, la investigación se centrará en analizar las medidas de accesibilidad más relevantes que se han adoptado en este museo al objeto de que todas las personas puedan disfrutar de la riqueza y el atractivo de sus exposiciones. Este análisis pretende servir de referencia para resolver los problemas de acceso en otros recursos culturales.

2. LA GESTIÓN DE LA ACCESIBILIDAD EN EL MUSEO DE CÁDIZ

Cádiz, ciudad de gran riqueza patrimonial, cuenta con uno de los museos más importantes de Andalucía, el Museo de Cádiz. Este

enclave surgió como un museo de pintura tras la desamortización de Mendizábal y se ubicó en el edificio de la Plaza de Mina, sede de la Real Academia. Por otra parte, se creó un Museo Arqueológico para custodiar un sarcófago antropoide fenicio aparecido en 1887. Ambos museos tuvieron trayectorias distintas a lo largo del tiempo, pero en 1970 un decreto los refunde (Bellas Artes y Arqueológico) en uno único, el actual Museo de Cádiz. En ese momento se proyecta la necesidad de realizar una obra en profundidad, la cual se lleva a cabo en dos fases: la primera fase, en 1980, en la que se inicia una profunda reforma en el edificio, a cargo del arquitecto Javier Feduchi, transformándose íntegramente el interior del antiguo edificio de la Academia, si bien se conserva su aspecto exterior. Esta fase fue inaugurada en 1987; y la segunda fase, en 1990, en la cual se lleva a cabo la remodelación de las instalaciones antiguas, contemplándose la necesidad de ajustarse a los requisitos establecidos en las normas de accesibilidad.

Respondiendo al compromiso de los gestores del museo con la accesibilidad, en la realización de estas obras, se emprendieron una serie de actuaciones encaminadas a lograr un museo al que puedan acceder todas las personas, superando las limitaciones propias al tratarse de un Bien de Interés Cultural.

A continuación se analizarán las principales acciones de mejora realizadas en el museo y que han llevado a un incremento sustancial en el nivel de accesibilidad del mismo.

3. LA ACCESIBILIDAD EN EL MUSEO DE CÁDIZ: PRINCIPALES ACCIONES DE MEJORA

La investigación se ha basado en el análisis de la información primaria obtenida a partir de la entrevista realizada al director del museo, D. Juan Alonso de la Sierra, así como de la observación directa de todas y cada una de las



Fig. 1. Entrada al museo por rampa y puerta accesible. Fuente: Elaboración propia.

dependencias que integran el museo bajo la óptica de la accesibilidad. A su vez, se ha tenido en cuenta el informe realizado por la PRE-DIF (2016)² acerca del nivel de accesibilidad del Museo de Cádiz. Partiendo del diagnóstico realizado se identificaron las principales actuaciones llevadas a cabo por el museo en materia de accesibilidad en los últimos años, y que se comentarán a continuación.

3.1. Accesos

El museo cuenta tradicionalmente con una entrada principal con seis escalones semicirculares de 18 cm de altura y 38 cm de profundidad, no estando señalizados con una franja antideslizante, si bien dispone de pasamanos

en ambos lados. Esta entrada da acceso a una puerta de vidrio automática con un ancho libre de paso de 1,30 m señalizada con dos franjas horizontales de color contrastado. El acceso desde la puerta al mostrador de atención al público es accesible sin desniveles, si bien el acceso a la sala principal del museo cuenta con escalones, sin rampa alternativa.

Ante la falta de accesibilidad en los accesos al museo, se decidió construir una entrada lateral accesible, ya que al tratarse de un Bien de Interés Cultural (BIC) no se podía alterar la fisionomía del edificio. Así, la entrada alternativa se construyó en el módulo contemporáneo. No obstante, una reforma posterior del acerado llevó a la necesidad de utilizar un

2 Disponible en la web Predif Turismo Accesible.

suplemento de rampa que invalida parte del mismo, al crear un desnivel de 16 cm de altura, con lo cual se tuvo que poner una rampa móvil con la consecuente necesidad de avisar al personal del museo.

Esta rampa móvil da paso a una puerta parcialmente acristalada, de doble hoja que se abre hacia afuera, con un ancho libre de paso de 1,80 m, no señalizada con franjas de textura distinta y color contrastado. Además, el itinerario hacia el mostrador de atención al público no es accesible. Estas circunstancias llevaban a que una persona con discapacidad no pudiera acceder de manera autónoma al museo, de ahí que se aprobara un proyecto para realizar una entrada alternativa a la entrada principal del edificio con un diseño compatible con la fachada. Así, en 2015 se construye la entrada accesible en la fachada principal del museo. La rampa de acceso al museo cumple con todos los requisitos exigidos por la normativa vigente en lo que a pavimento, anchura, longitud, pasamanos, entre otros aspectos, se refiere (Figura 1).

3.2. Salas de exposiciones

Están distribuidas en dos plantas, accediéndose a la segunda planta por medio de unas escaleras, contando, además, con un ascensor accesible para las personas con discapacidad. La construcción del ascensor accesible se contempló inicialmente en las obras de reforma, llevándose a cabo tal actuación en 2005 (Figura 2).

El interior de ambas plantas es accesible, sin desniveles, puesto que los escalones de accesos a dos de las salas de exposiciones fueron sustituidos por rampas accesibles en 2008, las cuales fueron mejoradas en 2013 (Figura 3).

El suelo de las salas de exposiciones es antideslizante, existiendo zonas de descanso con bancos. Las puertas de acceso a las distintas



Fig. 2. Ascensor de acceso a las plantas del museo. Fuente: Elaboración propia.

salas permanecen abiertas y disponen de un ancho de paso de 1,20 m. Además, no existen obstáculos que impidan la circulación a personas con discapacidad. La iluminación es homogénea, no produciendo deslumbramientos por la iluminación que va dirigida al contenido expositivo.

Es preciso tener en cuenta, además, que el museo cuenta con dos sillas de ruedas accesibles para todas aquellas personas con discapacidad o movilidad reducida que lo precisen.

3.3. Aseo accesible

El mismo año en el que se realizó el acceso lateral accesible, se construyó un aseo accesible para personas con discapacidad señalizado con el Símbolo Internacional de Accesibilidad (SIA), al cual se accede por un itinerario accesible. El aseo cumple con todos los requisitos establecidos para garantizar que sea un aseo accesible en lo que señalética, pavimento, inodoro, lavabo, espejo, grifería o barra de apoyo, entre otros aspectos, se refiere.



Fig. 3. Accesos interiores. Fuente: Elaboración propia.

4. CONCLUSIONES

La incorporación de las medidas de accesibilidad en todas y cada una de las dependencias que integran un museo constituye un factor clave de integración y equidad en el acceso y disfrute a este importante recurso patrimonial. Por ello, el Museo de Cádiz ha emprendido, en las dos últimas décadas, una serie de actuaciones encaminadas a la eliminación de barreras de manera que cualquier persona pueda acceder al museo y disfrutar de las exposiciones que en él se albergan. El estudio de la accesibilidad en el Museo de Cádiz ha puesto de manifiesto el destacado papel que desempeña la accesibilidad en la gestión del mismo. La eliminación de barreras en este museo no sólo ha respondido a las exigencias legales, sino que se ha comprobado como desde la dirección del museo han sabido reconocer la necesidad de gestionar este recurso desde

la óptica de la accesibilidad, como elemento integrador de las personas con discapacidad en el ámbito de la cultura. Este compromiso ha quedado plasmado en las actuaciones que se han llevado a cabo en sus instalaciones, las cuales han redundado en la mejora de la calidad como consecuencia del incremento del nivel de accesibilidad del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

Instituto de Mayores y Asuntos Sociales (IMSERSO) (2003). *Plan de Accesibilidad 2003-2010*. ACCEPLAN. Libro Blanco de la Accesibilidad. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de Estudios Turísticos.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y

- accesibilidad universal de las personas con discapacidad.*
- MARTOS, M. (2016). *Herramientas para la gestión turística del patrimonio cultural.* Ediciones Trea, S.L. Gijón, Asturias.
- MILIO, I. y CABO, M. (2000). *Comercialización de productos y servicios turísticos.* Paraninfo. Thomson Learning. Madrid.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). *Estadísticas de museos y colecciones museográficas.* <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/gl/estadisticas/cultura/mc/em/portada.html>. [consulta: 10/7/2016].
- Organización Mundial de la Salud (OMS) (2016). *Informe Mundial sobre la Discapacidad.* http://www.who.int/disabilities/world_report/2011/es/. [consulta: 4/9/2016].
- Plataforma Estatal de Discapacitados Físicos (PREDIF) (2010). *Monumentos, museos y puntos de interés turístico.* http://www.predif.org/index.php?q=publicaciones_turismo. [consulta:1/7/2016].

María Teresa Fernández Alles es Doctora en Economía. Profesora Titular de Universidad del Área de Comercialización e Investigación de Mercados. Departamento de Marketing y Comunicación. Universidad de Cádiz. Investigadora en el ámbito del turismo, marketing turístico y turismo accesible. Autora de numerosos trabajos publicados en revistas o presentados en congresos sobre muy diversos temas relacionados con el sector turístico.

**PARTE III. Accesibilidad
sensorial. Experiencias, retos y
oportunidades de futuro**

ACCESIBILIDAD AL PATRIMONIO CULTURAL DESDE LA UNIVERSIDAD

Silvia Martínez Martínez. Departamento de Filologías Inglesa y Alemana. UGR. [smmartinez@ugr.es]

Cristina Álvarez de Morales. Departamento de Traducción e Interpretación. UGR. [cristinaalvarez@ugr.es]

M^a Olalla Luque Colmenero. Traducción e Interpretación. UGR. [maria1789@hotmail.com]

Resumen:

El proyecto DESAM nació con la idea de convertirse en una plataforma multilingüística accesible que facilitara el acceso a los edificios de la Universidad de Granada, muchos de ellos de marcado interés patrimonial y artístico, como era el caso de la Facultad de Traducción e Interpretación, un palacio neoclásico de mediados del siglo XIX, que alberga bienes artísticos de claro interés cultural. El objetivo esencial de este proyecto consistió en transformar este edificio en el texto meta, por un lado, accesible a personas con discapacidad sensorial y, por otro, de carácter multilingüe. Para conseguir este objetivo aplicamos las distintas modalidades de traducción accesible en este entorno arquitectónico de la UGR como herramienta didáctica para la formación de nuestros estudiantes que desarrollaron una guía multimedia accesible de edificios de la UGR en diferentes idiomas.

Palabras clave: Museo, Accesibilidad, Traducción, Multimodalidad.

Abstract:

The DESAM project was born with the idea of becoming an accessible multilingual platform that would facilitate access to the buildings of the University of Granada. Some of these buildings, like the building of the Translation and Interpreting Department, have a strong patrimonial and artistic interest. This is a neoclassical palace from the middle of the 19th century that houses artistic assets of great cultural interest. The essential aim of this project was the transformation of this building into the meta text, on the one hand, accessible to people with sensory disabilities and, on the other, multilingual. To achieve this goal, we applied to this building different modalities of accessible translation as a didactic tool for the training of our students. Hence, an accessible multimedia guide of several buildings of the University of Granada were developed, also in different languages.

Key words: Museum, Accessibility, Translation, Multimodality.

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto que presentamos en esta aportación se desarrolló durante los cursos académicos 2012-2013 y 2013-2014. El carácter innovador del mismo vino determinado por la creación de nuevos materiales docentes en el ámbito de la traducción, así como en la utilización de novedosos recursos tecnológicos para que esta se lleve a cabo.

Este proyecto de innovación docente ha sido una continuación de proyectos de innovación docente anteriores y ha seguido la línea traductológica multimodal accesible que caracteriza el estudio del grupo de investigación TRACCE del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, en la que el cine, los textos multimodales y los objetos museísticos eran textos de partida (textos origen). En el presente proyecto, el proceso traductor toma como

texto traductológico origen dos edificios de la Universidad de Granada: el Palacio de las Columnas, un edificio neoclásico, sede del Grado en Traducción e Interpretación (Tel), y otro más moderno, el edificio que alberga la Escuela Superior de Ingeniería Informática y Telecomunicaciones (ETSIT).

El objetivo de este Proyecto de Innovación Docente (en adelante PID) consistió en transformar estos dos edificios en textos meta, por un lado, accesibles a personas con discapacidad sensorial y, por otro, de carácter multilingüe.

La multidisciplinaridad de este PID vino determinada por la colaboración con el Departamento de Lenguajes y sistemas informáticos, en concreto con el PID denominado *Desarrollo de una aplicación y plataforma para dar soporte a un sistema de accesibilidad universal para la descripción, localización y guiado en espacios de la UGR. QR-UGR*, que ha creado un software con tecnología de códigos QR a través un dispositivo móvil para ANDROID. Siguiendo el concepto de diseño para todos y accesibilidad universal, los profesores del PID DESAM entendimos que nuestro principal objetivo era facilitar el acceso de estos espacios (la FTel y la ETSIT) a cualquier tipo de usuario independientemente de sus discapacidad, lengua o cultura. Así pues, el usuario que utilice esta plataforma podrá seleccionar la información de un total de seis lenguas: castellano, inglés, alemán, italiano, árabe, LSE, y las opciones de accesibilidad para personas con problemas de visión (audiodescripción) o de audición (LSE y subtulado).

2. JUSTIFICACIÓN

Tanto los profesores que colaboraron en este proyecto como los alumnos, trascendieron el aula de traducción, creando nuevos espacios que facilitan el trabajo creativo, colaborativo y traductológico. Además, los resultados

docentes estuvieron determinados por las evaluaciones realizadas por los profesores implicados en este proyecto, así como por las diferentes actividades traductoras que han llevado a cabo en el aula y fuera de ella con las nuevas tipologías textuales multimodales, empleando, por un lado, traducciones intralingüísticas accesibles (audiodescripciones, subtulaciones para sordos, interpretaciones en lengua de signos) y, por otro, traducciones interlingüísticas a diferentes idiomas que ofrezcan información adaptada sobre el uso, la distribución y la localización de los espacios de la UGR a los estudiantes y visitantes con necesidades especiales o a aquellos que no conozcan nuestra lengua.

Finalmente, y para evaluar la practicidad del proyecto, así como su calidad, se realizó un análisis de satisfacción de los distintos sujetos a los que iba dirigido, es decir, personas con diversidad funcional sensorial en grado variable o con una lengua materna distinta al español (práctica incluida en las asignaturas participantes del PID).

Así pues, la principal ambición del proyecto DESAM fue la creación de un producto que ofreciese un servicio absolutamente innovador con el fin de aplicar la filosofía del *Diseño para Todos* al entorno educativo y cultural mencionado antes, para que este se ajuste a las necesidades de alumnos y turistas españoles y extranjeros con algún tipo de discapacidad sensorial. Básicamente se trataba de incluir en los edificios una serie de dispositivos multiplataforma capaces de ofrecer la ubicación y una descripción de los mismos que incluya un guiado sencillo por su interior, así como las funciones de cada espacio (docente, servicios o elementos artísticos).

El principal objetivo de este proyecto de innovación docente consistió en aplicar las distintas modalidades de traducción accesible a

dos entornos arquitectónicos de la UGR como herramientas didácticas para la formación de estudiantes de Traducción e Interpretación. En concreto se han hecho accesibles dos edificios de nuestra Universidad: uno neoclásico, el Palacio de las Columnas (sede de la Facultad de Traducción e Interpretación), de marcado interés cultural y otro moderno, el edificio de la Escuela de Informática.

Realizar la accesibilidad de edificios y su descripción en distintas lenguas para diferentes funciones y objetivos constituía un contexto ideal para que el alumnado trascendiera el aula y experimentara de primera mano la epistemología del proceso traductor. Los alumnos han desarrollado un encargo de traducción global consistente en la elaboración de unos contenidos para la creación de una plataforma digital en la que se alojan los materiales accesibles, a modo de producto final, y destinada a diferentes tipos de usuarios, entre los que destacan los que tienen diversas discapacidades sensoriales. Este proyecto adopta un enfoque interdisciplinar para tejer el entramado teórico que sustenta la investigación, del que destacan los estudios en Turismo Accesible, Accesibilidad Universal al conocimiento, Discapacidad y la teoría Socio-constructivista del aprendizaje, en la misma línea en la que hemos venido trabajando desde los PIDs anteriores, TACTO (2009-2011). Traducción y Accesibilidad: divulgación accesible de la ciencia y, Aula de investigación del Texto Multimedia: Aplicaciones transversales a la traducción I y II, el último de los cuales obtuvo la Mención Honorífica a los proyectos de innovación en la convocatoria del 2007.

En las asignaturas de Traducción, uno de los objetivos más importantes que se perseguía era que el alumno adquiriera no sólo conocimientos conceptuales, sino que además obtuviera nociones procedimentales y actitu-

dinales con el fin de que pudiera desarrollar ciertas tareas de forma autónoma. Así pues, proporcionamos un modelo de enseñanza alternativo al tradicional, cuyo principal objetivo metodológico es innovar en la docencia de la traducción mediante la presentación de un contexto ideal para el aprendizaje autónomo de la epistemología de la traducción, así como desarrollar competencias en el alumnado de toma de decisiones y trabajo en equipo.

Los dos edificios de la UGR jugaron un papel fundamental en esta estructura por ser los facilitadores del espacio arquitectónico (el macrocontexto situacional) que alberga los diversos espacios interiores (los microtextos) y sus funcionalidades (el macrotexto). Estos edificios y sus interiores conforman las unidades textuales primarias de las que partía el flujo de trabajo. En términos traductológicos, constituían el texto origen y, en este caso, un texto origen de carácter multimodal e innovador. La inclusión del guiado por los edificios, posterior a la localización y la descripción facilita la manipulación de diferentes entornos, incluidos los multimodales.

A esta metodología de aprendizaje se le añade el esfuerzo que realizaron los alumnos de las diferentes áreas para trabajar con compañeros de otras especialidades de la Universidad de Granada, en concreto con el Departamento de Lenguajes y sistemas informáticos, así como el de los profesionales y expertos implicados, sin olvidarnos de los usuarios potenciales que en definitiva serán los que constaten el éxito de los productos creados en materia de accesibilidad.

3. OBJETIVOS

Los principales objetivos que persiguió el PID denominado DESAM destacaremos los siguientes objetivos principales y secundarios:

1. Fomentar el aprendizaje y divulgación de la accesibilidad universal en espacios públicos, a partir de aprendizaje del uso y manipulación de las nuevas tecnologías: dispositivos móviles y códigos QR.

1.1. Mejorar la accesibilidad en las infraestructuras de la UGR, haciendo uso de la tecnología y contenidos multimedia accesibles, concretando en un pilotaje en dos centros diferentes, la ETSIIT y la FTI. Para conseguir estos objetivos los profesores y alumnos del Departamento de Traducción e Interpretación hemos creado los contenidos multilingües (español, inglés, alemán, árabe, italiano y lengua de signos española), accesibles en cuanto a espacios, uso, localización, distribución, historia y otra información académica de los dos centros de la UGR, y que se alojarán en el software que los profesores del Departamento de Lenguajes y sistemas informáticos han inventado para esta PID.

2. Formar en competencias desde la transversalidad y la interdisciplinariedad. Dado que la información adaptada es multimedia, la traducción realizada por el alumnao tendrá asimismo contenido multimedia en diferentes lenguas y será accesible a personas con diversidad funcional sensorial (sordos y ciegos).

2.1. Crear una forma de autoaprendizaje en Traducción e Interpretación que emule el mercado de trabajo, simule las estrategias de las empresas de traducción y potencie la enseñanza virtual. Para la creación de una forma de autoaprendizaje en Traducción e Interpretación que emulara la realidad del mercado de trabajo, los alumnos de las asignaturas implicadas en este PID, recibieron un encargo de traducción semiprofesional por parte de sus profesores y llevaron a cabo una serie de

tareas propias en una empresa de traducción que potencia la enseñanza virtual. En este sentido, los alumnos trabajaron en equipo, asumiendo los roles de documentalista, traductor, editor y revisor en cada uno de los grupos, de manera que el proceso de traducción fuera en todo similar al proceso real.

Este proceso es absolutamente innovador y no se ha llevado a cabo con anterioridad en ninguna otra universidad española que oferte el Grado en Traducción e Interpretación.

2.2. Crear muestras de materiales docentes multimodales en traducción para la accesibilidad sensorial universal. Para la adaptación a los diferentes usuarios se han elaborado textos para visitantes con discapacidad visual y acústica (usuarios y turistas), así como los textos para usuarios y visitantes normo-videntes y normo-oyentes (turistas españoles) de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada y para la Escuela de Informática en calidad de usuarios. La creación, por tanto, de estos nuevos textos multimodales ha sido, sin duda, el objetivo más innovador de este proyecto.

Entre los textos multimodales podemos señalar: audiodescripciones en distintas lenguas, interpretaciones en lengua de signos, adaptaciones de textos artísticos a los diferentes perfiles de usuarios de los mismos, etc.

3. Introducir a alumnos de dos titulaciones diferentes en el aprendizaje colaborativo dentro de un proyecto interdisciplinar y multilingüístico basado en el aprendizaje por destrezas y competencias. Los procedimientos metodológicos mencionados, como métodos docentes ampliamente in-

tegradores, no solo han trascendido el aula en un sentido general, dado que se han impartido clases en el edificio de la Facultad de Traducción, y por el hecho de que los alumnos de la Facultad de Traducción hayan iniciado una colaboración con los alumnos de otras disciplinas como informática, o Historia del Arte, para documentar su trabajo, sino que además han sido los propios alumnos los que se han acercado en repetidas ocasiones a los diferentes elementos y espacios artísticos del Palacio de las Columnas (FTel) para familiarizarse con su texto original e iniciar su traducción con una profunda documentación previa. También se han visto encaminados a realizar una serie de actividades relacionadas con el trabajo colaborativo con sus potenciales usuarios y receptores, las personas con diversidad funcional sensorial.

Los alumnos de las asignaturas que han participado en este PID han sido conscientes de estar trabajando dentro de un proyecto interdisciplinar y multilingüístico.

4. Trascender el aula como espacio de aprendizaje. Trascender el aula ha sido uno de los objetivos más señeros de este PID, que perseguía capacitar al profesorado para conectar su contexto investigador con las tareas docentes y su aplicabilidad a la sociedad de la información.

Sin olvidarse de concienciar al alumnado de que su aprendizaje puede concebirse en conexión con el entorno más inmediato, el local (en este caso, los dos edificios de la UGR) y que sólo de esta manera la trascendencia al entorno global puede llegar ser una realidad.

Con este PID hemos pretendido demostrar cómo los espacios que queríamos hacer accesibles (Facultad de Traducción

e Interpretación y Escuela Técnica Superior de Informática) pueden transformarse en aula de traducción y convertirse en un instrumento pedagógico fundamental a la hora de reforzar esta aplicación didáctica. Nuestra principal finalidad era la de crear un espacio educativo de carácter práctico para los alumnos de las asignaturas de Traducción, con el fin de incentivar su autoaprendizaje y facilitar la asimilación de las ideas desarrolladas en el aula.

5. Creación y pilotaje de nuevos perfiles profesionales. Precisamente una de las innovaciones más interesantes de este proyecto es su capacidad para la estimulación de nuevas necesidades que a su vez potenciarán la creación de nuevos perfiles profesionales:

a) Para Traducción e Interpretación:

1. Audiodescriptor e Intérprete en LSE.
2. Experto en turismo accesible.
3. Experto en accesibilidad museística.
4. Asesor de entornos multimedia accesible.
5. Intérprete de lenguas de signos de textos museísticos.
6. Guía-intérprete de lengua de signos para museos.
7. Subtitulador para museos.
8. Audiodescriptor para museos.
9. Guía-audiodescriptor para museos.
10. Adaptador de textos museísticos para públicos con capacidades diversas.

b) Para los graduados en Informática:

1. Experto en accesibilidad y usabilidad de software.
2. Experto en tecnología asistida.

4. METODOLOGÍA

Los alumnos de las asignaturas implicadas en este PID; recibieron un encargo de traducción semiprofesional por parte de sus profesores y llevaron a cabo una serie de tareas propias de una empresa de traducción que potencia la enseñanza virtual. En este sentido, los alumnos trabajaron en equipo, asumiendo los roles de documentalista, traductor, editor y revisor en cada uno de los grupos, de manera que el proceso de traducción fuera en todo similar al proceso real.

A través del método ensayo-error, el alumno adquirió estrategias de traducción universales que se podían extrapolar a otros encargos de traducción. La relevancia del encargo de traducción es, por tanto, un factor muy importante para el desarrollo del proceso traductor. Creemos que si el alumno realiza una práctica en un contexto real, éste afrontará mejor su cometido ya que su nivel de motivación será mayor y podrá aplicar las estrategias de traducción aprendidas.

En las asignaturas que formaban parte de este PID los profesores involucraron desde el principio a los estudiantes en el proceso de traducción, motivando a los alumnos por medio de experiencias innovadoras, tales como: trabajo de traducción en un contexto o situación real, documentación sobre las necesidades específicas de los receptores, utilización de textos multimodales, manipulación de objetos, uso de herramientas audiovisuales, desarrollo de ideas o pensamientos individuales, etc.

Se realizaron actividades y tareas fuera del aula y en el aula.

a) Fuera del aula: los profesores junto con sus alumnos realizaron varias visitas por toda la Facultad de Traducción e Interpre-

tación. Las visitas se enfocaron desde dos puntos de vista: el del usuario con discapacidad visual y el del turista y visitante español y/o extranjero.

i) Desde el punto de vista de la persona con discapacidad visual, se repitieron los guiados para cerciorarse de que los textos origen respondían exactamente a los que se audiodescribía en ellos. Se detectaron algunos errores que se subsanaron sobre la marcha.

ii) Desde el punto de vista de los turistas o visitantes que querían conocer algo más sobre el elemento artístico que tenían delante, y que por primera vez se paraban a contemplar. Hay que recordar que la sede de la Facultad de Traducción e Interpretación es un palacio del s. XIX y como tal contiene muchos enseres del patrimonio artístico catalogados como tales. Estas visitas se grabaron en vídeo (que se subió a la plataforma SWAD) de manera que la competencia temática quedara cubierta desde el primer momento. El vídeo ayudó a todos aquellos alumnos que no pudieron asistir a clase, pero además sirvió de punto de documentación para los textos que se iban a traducir posteriormente. Así pues, quedaban resueltas las competencias instrumental y temática, en gran parte.

El interés demostrado por el alumnado en la visita a la Facultad, con sus continuas preguntas sobre el tema que se estaba tratando, determinaron la competencia psicofisiológica.

b) En el aula: Se dieron a leer los textos originales en castellano para poder realizar un análisis exhaustivo de ellos. Después, los alumnos buscaron los textos parale-

los en las lenguas correspondientes, para poder elaborar un glosario según las normas previamente establecidas, utilizando el corpus textual especificado por el profesor. Vista la naturaleza de los textos (guiados y descripción de recorridos) la búsqueda de textos paralelos fue una tarea muy compleja. Además, se les recomendó ampliar este corpus recurriendo a otras fuentes, tanto en español como en la lengua extranjera, que trataran sobre temas de heráldica, técnicas pictóricas y patrimonio artístico (para los textos técnicos de turismo) y sobre guías accesibles (para los guiados para personas con discapacidad visual), y a otros textos paralelos en las distintas lenguas de trabajo: alemán, inglés, italiano y árabe, así como el uso de los diccionarios en línea. Por último se abordó la traducción de los textos de carácter técnico, a partir de un encargo de traducción fiable hecho por el profesor. El encargo consistía en la publicación de los textos traducidos en el software creado por los estudiantes y profesores de la Escuela de Informática que colaboran es este PID.

5. DESARROLLO

Finalmente y para completar la unidad didáctica, se pasó a la fase de evaluación del alumnado que se llevó a cabo de la siguiente forma:

- Mediante la observación directa de los alumnos en el aula, anotando todo lo que se consideraba de importancia (aspectos generales o bien particularidades de cada alumno, pertinencia de las preguntas, capacidad de resolución de problemas, etc.).
- Mediante el análisis y puesta en común de las traducciones llevadas a cabo por cada grupo de trabajo.
- Mediante la observación del nivel de cumplimiento de los objetivos, teniendo en cuenta también otros aspectos importantes como el grado de interés demostrado por la actividad realizada.
- Mediante una evaluación final, a través de un último recorrido por la facultad, junto con el profesor, en el que los alumnos tuvieron que leer sus versiones definitivas y controlar el nivel de adecuación de los textos traducidos al entorno que se estaba describiendo.

Auto-aprendizaje guiado

Tras cumplir los objetivos anteriores, el profesor, también llamado guía o consultor, debe introducir y guiar al alumnado en un proceso de aprendizaje por descubrimiento, por medio de la formulación de preguntas, el debate y la discusión de ideas. El docente interviene activamente hasta que, progresivamente, el proceso se invierte. El objetivo de esta fase es el de fomentar en el alumno el espíritu crítico, la toma responsable de decisiones y una actitud abierta ante experiencias y situaciones nuevas.

Autoaprendizaje

En esta fase el docente da libertad al estudiante para que se adentre en un proceso en el que desarrolla competencias de planificación, organización de acciones, resolución de problemas, creación y revisión de estrategias de aprendizaje y auto-evaluación. Durante esta fase y hasta el final del proceso de aprendizaje, el docente debe mantener un papel de consultor y guía, hasta la etapa de evaluación.

Como se ha indicado, en las asignaturas mencionadas anteriormente se utilizó la plataforma tecnológica de colaboración SWAD de la Universidad de Granada que se organiza

como un sistema de gestión de cursos para ayudar a los educadores a crear comunidades de aprendizaje en línea. Promueve una pedagogía constructivista social (colaboración, actividades, reflexión crítica, etc.).

El proyecto debe entenderse pues como un experimento metodológico que reunió a alumnos de diferentes áreas de conocimiento y niveles de acceso al mismo. Ese fenómeno de por sí ya implica, entre otros factores, una necesidad de adaptación al medio educativo considerable. Además, se trabajó con grupos mixtos de áreas diferentes y se aceptaron métodos de trabajo tan diferentes como las ciencias aplicadas, las ciencias sociales o las humanidades.

De hecho, desde el punto de vista metodológico, el proyecto se basó en la colaboración entre la Universidad de Granada y empresas de accesibilidad a los medios de comunicación (Aristia Producciones y Espectáculos), así como con dos organizaciones de personas con discapacidad sensorial, la dirección territorial de la ONCE de Granada y la FAAS (Federación Andaluza de Asociaciones de Sordos). Se incrementó la sinergia entre grupos de investigación y se dio un empuje a la investigación aplicada.

Es importante destacar que en este PID se realizaron dos tipos de evaluación:

I) **La evaluación interna** que se llevó a cabo fue de dos clases:

a) Autoevaluación de los participantes.

Los instrumentos utilizados en la autoevaluación de los participantes han sido:

- Reuniones de equipo periódicas del grupo de investigación Tracce que ha coordinado el proyecto.

- Contactos multilaterales periódicos con los diferentes colaboradores (Escuela Superior de Informática, alumnos, profesorado implicado, Intérpretes en Lengua de signos española).

- Correspondencia electrónica regular para informar del progreso y los resultados de cada una de las fases del proyecto.

b) Evaluación del alumnado.

Los instrumentos empleados para la evaluación del alumnado han sido los informes realizadas por el profesorado en torno a la utilidad de la metodología docente puesta en práctica y su percepción por parte del alumnado. Además de una evaluación final, a través de un último recorrido por la facultad, junto con el profesor, en el que los alumnos tuvieron que leer sus versiones definitivas y controlar el nivel de adecuación de los textos traducidos al entorno que se estaba describiendo (véase 6. Resultados de la evaluación del aprendizaje de los estudiantes).

II) **Resultados de la evaluación externa** e instrumentos utilizados:

Con el objetivo de evaluar la practicidad del proyecto así como su calidad hicimos un análisis de satisfacción de los distintos sujetos a los que iba dirigido, cuyas condiciones eran que tuvieran una diversidad funcional sensorial en grado variable o una lengua materna distinta al español (práctica incluida en las asignaturas participantes del PID). A ambos tipos de sujetos se les ha aplicado los recorridos funcionales y, en el caso del edificio de la Facultad de Traducción e Interpretación, también el turístico.

Así, los sujetos se dividieron en tres grupos: (a) personas con discapacidad visual, y (b) perso-

nas con discapacidad auditiva (c) personas de otra lengua o cultura.

a) y b) Evaluación previa personas con discapacidad visual y auditiva.

El objetivo de la evaluación previa es recopilar las experiencias, opiniones y necesidades de personas con diversidad funcional sensorial en torno a la accesibilidad en los dos edificios seleccionados de la Universidad de Granada (Facultad de Traducción y Escuela de Informática). Éste consta de dos fases: una primera fase piloto y la fase final. El método empleado en este estudio ha sido el cuestionario realizado por el grupo TRACCE. En el estudio piloto se administró el cuestionario a varias personas con diversidad funcional visual que colaboraron activamente dando su opinión sobre los materiales accesibles elaborados. El cuestionario ha sido diseñado por los investigadores del grupo TRACCE y consta de tres fases: (1) sesión formativa, (2) recorrido y (3) entrevista final tras la visita.

(1) Sesión formativa

La evaluación formativa tiene como finalidad evaluar la calidad y adecuación de los materiales creados para el software y los códigos QR, a partir de su utilización por personas con diversidad funcional visual en la exposición y el registro de su valoración de la experiencia. Este estudio ha sido llevado a cabo por el grupo de investigación TRACCE. El método empleado ha sido mixto, pues aúna métodos de observación participante, cuestionario administrado y entrevista retrospectiva.

(2) Recorrido

La observación participante, aquella en la que el visitante es consciente de que se

va a hacer un seguimiento de su recorrido y se interactúa con él durante el mismo, se utiliza con frecuencia en este tipo de evaluación formativa de exposiciones, con el fin de probar elementos diseñados para la misma (Castellanos 2008: 166), en nuestro caso, la plataforma digital creada por el Departamento de Lenguajes y sistemas informáticos que colabora con este PID. Antes de comenzar la evaluación se definieron los elementos que serían objeto de observación por los investigadores en el recorrido de los visitantes. En cuanto al cuestionario, éste fue diseñado con el objetivo de medir variables socio-demográficas, de consumo cultural centrado en museos, de puntuación, y de opinión e impacto (Castellanos, 2008: 185).

(3) Entrevista final tras la visita

Por último, la entrevista se empleó para interrogar a los participantes sobre aquellos aspectos que requerían respuestas abiertas y una mayor profundización.

6. CONCLUSIONES

En lo que respecta al cumplimiento de los objetivos del proyecto, hemos de señalar que se han cumplido y superado significativamente. Habría que señalar en este punto que, aunque se han introducido variaciones respecto al diseño inicial como cabe esperar en un proyecto que requiere la coordinación de múltiples y diversos participantes, gran parte de ellos pertenecientes al ámbito docente universitario, con las dificultades lógicas que ello conlleva, en esencia se han alcanzado los objetivos generales y específicos marcados al inicio del proyecto y por tanto el grado de eficacia ha sido alto.

En cuanto a la eficiencia del proyecto, entendida aquí como el cumplimiento del

presupuesto inicial, podemos decir que sí se ha cumplido porque tanto el libro como la formación de becarios y los resultados han sido satisfactorios. Además, los beneficios docentes e investigadores derivados de la ampliación de los objetivos iniciales y en consecuencia de los costes son claramente más importantes que la eficiencia del proyecto en este caso.

En este sentido la experiencia fue sumamente enriquecedora y con este Proyecto se puso una vez más de manifiesto que los alumnos cuando tienen una motivación grande y están en un entorno de trabajo adecuado son capaces de desarrollar unas competencias actitudinales y procedimentales mayores que en un entorno habitual: el aula. Trabajar, por tanto fuera del aula de traducción y hacer de un edificio (la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada) el macrotexto que enmarca todo el proceso traductológico fue un acierto desde el punto de vista docente y también investigador.

Nuestra experiencia en museos hizo que entendiéramos este nuevo espacio como un espacio multimodal y aplicamos las teorías socio-constructivistas para llevarlo a cabo, proporcionando un modelo de enseñanza alternativo al tradicional, cuyo principal objetivo metodológico es innovar en la docencia de la traducción mediante la presentación de un contexto ideal para el aprendizaje autónomo de la epistemología de la traducción, así como desarrollar competencias en el alumnado de toma de decisiones y trabajo en equipo. Como se planteaba al comienzo del artículo el proyecto DESAM nació con la idea de convertirse en una plataforma multilingüística accesible que facilitara el acceso a los edificios de la Universidad de Granada y esta plataforma es hoy en día una realidad alojada en la aplicación *UGRQR* que se desarrolló paralela a este proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

- BRINCKMANN, W. E., y WILDGEN, J. S. (2003). "Desafíos para los estudiosos del turismo: la construcción de la "sociedad inclusiva" y del "turismo accesible". *Cuadernos de Turismo*, (11): 41-58.
- DARCY, S., CAMERON, B., y PEGG, S. (2010). "Accessible tourism and sustainability: a discussion and case study". *Journal of Sustainable Tourism*, 18(4): 515 – 537.
- FEDOR DE DIEGO, A. (2003). "Sobre las propiedades metacognitivas y constructivistas de la terminología y sus consecuencias didácticas". R. Muñoz Martín (ed.). *AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Granada: AIETI: 19-31.
- JIMÉNEZ HURTADO ET AL.(2010). *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la Audiodescripción*. Granada: Tragacanto.
- Leach, J. y Moon, B. (2008). *The Power of Pedagogy*. London: SAGE Publications. Cambridge: Cambridge University Press.
- RISKU, H. (1998). *Translatorische Kompetenz. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*. Tübingia: Stauffenburg.
- RIVIÈRE, G. (1993). *La museología: cursos de museología, textos y testimonios*, Madrid: Akal.
- SANTACANA MESTRE; N. y SERRAT ANTOLÍ, J. (2005) (coordinators). *Museografía didáctica*, Barcelona: Ariel.
- SOLER, S. ET AL.(2010). "La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico y su aplicación a la formación de traductores". In: *La traducción en contextos especializados*. II Seminario Permanente de Formación de Formadores en Traducción e Interpretación: 317- 327.
- SOLER, S. (2012). *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Traducción Accesible. Granada: Tragacanto.
- VARINE-BOHAN, H. (1974). *Los museos del mundo*. Barcelona: Salvat.

Silvia Martínez Martínez es Licenciada en Traducción e Interpretación (2006) por la Universidad de Granada. En 2008 cursó el II Experto en Subtitulación para Sordos y Audiodescripción para Ciegos y en 2009 realizó el Máster en Traducción e Interpretación (perfil investigador). Es Doctora en Traducción e Interpretación desde 2015. Actualmente es Profesora Ayudante Doctora en la UGR y es miembro del grupo PAIDI HUM 770.

Cristina Álvarez de Morales Mercado es Licenciada en Filología Hispánica e Inglesa por la Universidad de Granada. Doctora en Lingüística General y Teoría de la Literatura. Es profesora del departamento de Traducción e Interpretación de dicha Universidad. Sus líneas de investigación son la Traducción audiovisual, accesibilidad museística, teoría y crítica literarias y traducción literaria.

M^a Olalla Luque Colmenero, con una licenciatura y un máster en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada, es miembro del grupo PAIDI HUM 770 y socia fundadora de Kaleidoscope Access, que trabaja por el fomento de la accesibilidad universal. Se encuentra finalizando su tesis doctoral sobre el uso de la metáfora deliberada como herramienta de comunicación en las audioguías de museos para personas con discapacidad visual.

ESTRATEGIAS Y USO DE LAS TICS EN LA GESTIÓN PARA LA ACCESIBILIDAD A LOS MUSEOS: EL CASO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

Myriam González-Limón. Universidad de Sevilla. [miryam@us.es]

Miguel Martínez Fernández. Grado en Turismo. [mimarfer85@gmail.com]

Resumen:

En este capítulo se analizan las estrategias y uso de las TICs en la gestión para la accesibilidad a los Museos y se exponen los efectos económicos que generan.

Se realiza un estudio del caso de las nuevas tecnologías aplicadas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla¹ y se proponen medidas de gestión adecuadas que deben adoptar estas instituciones culturales para mejorar la accesibilidad.

Palabras clave: Museos, Accesibilidad, instituciones culturales, TIC, Museo de Bellas Artes.

Abstract:

In this chapter the strategies and use of ICT in the management of Museum accessibility are analysed and the economic effects which they generate are presented.

A study is carried out on the application of new technologies at the Fine Arts Museum of Seville¹ and adequate management measures are proposed for these cultural institutions to adopt in order to improve accessibility.

Key words: Museums, Accessibility, cultural institutions, ICT, Fine Arts Museum.

JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

El Museo de Bellas Artes de Sevilla (MBAS, en adelante) es una de las más importantes pinacotecas a nivel nacional. El objetivo principal de este capítulo es analizar las estrategias y uso de las TICs en la gestión para la accesibilidad a los Museos. Estudiamos el caso particular de las TICs para el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

METODOLOGÍA

La metodología seguida responde al esquema de búsqueda de información cualitativa y cuantitativa, recapitulación, análisis y ordenación. En el estudio del caso llevamos a cabo la exposición, síntesis y ordenación de los diferentes instrumentos y uso de las TICs implementadas por el MBAS.

¹ Los autores agradecen la información facilitada y suministrada por el Museo de Bellas Artes de Sevilla para realizar este estudio.

EFFECTOS ECONÓMICOS DEL USO DE LAS TICS EN LOS MUSEOS

Partimos de un concepto de accesibilidad amplio a los museos; se trata de un uso museístico universal o integral –accesibilidad física, emocional y cognitiva–; es decir, accesibilidad tanto física, como accesibilidad de los contenidos. Conseguir que los museos sean accesibles para todos es un reto multifacético e interdisciplinar en el futuro próximo.

Desde la perspectiva económica, un museo es una unidad de producción que combina factores productivos –capital y trabajo– con objeto de obtener uno o varios productos; normalmente, los museos obtienen multi-productos. Las actividades complementarias representan una fuente importante de generación de flujos económicos, en términos tanto de rentas, como de empleos.

Como efectos económicos que el uso de las Tics está generando en los museos, señalamos: los nuevos productos culturales generados, la nueva tipología de demanda –nuevos públicos– y las nuevas profesiones y/o perfiles profesionales que se originan.

Los museos a medida que introducen las nuevas TICS, que están en continua evolución, transformación y cambio –desde de la web 1.0, a la actual web 3.0 o web semántica–. En la actualidad, en algunos casos por la forma de consumir el producto final, el usuario se convierte en co-autor, *prosumer*, es productor y consumidor. Todo ello nos lleva a un nuevo público de los museos, los visitantes *on line* –que demandan diferentes utilidades en los productos culturales: instrucción e información, expansión y diversión–. Dentro de los nuevos públicos, se incluyen las nuevas generaciones que han nacido en un entorno digital, los denominados *nativos digitales*; siendo fundamental

implementar nuevas estrategias que tengan en cuenta las características y perfiles de esta nueva demanda de prosumidores, ya que en caso de no atenderla se perderán estos nuevos públicos, que solicitan mayor participación y se involucran más en las decisiones. En la nueva gestión se debe introducir la participación del público en la programación de exposiciones, generando una creación colectiva *Crowd-Sourcing*.

Como consecuencia de los nuevos productos museísticos y de la incorporación de las nuevas TIC se están generando nuevas profesiones y/o perfiles profesionales. Es necesario un personal con nuevas tareas, nuevas estrategias y competencias. Será necesario un nuevo perfil profesional que integre conocimientos tecnológicos junto a capacidades comunicativas. Dentro de éstas nuevas profesiones o nuevos perfiles profesionales y competencias se encuentran: Traducción Audiovisual, Traducción e Interpretación en sus vertientes accesibilidad en el arte y la cultura, y accesibilidad en las TIC, con sus diversos perfiles y/o modalidades, como Traducción e Interpretación especializados en entornos multimodales accesibles, profesionales de diversos ámbitos en colaboración multidisciplinar –especialistas en Comunicación, en Dirección y Gestión de Empresas, Marketing, etc.–.

Los encargados de la divulgación en la actualidad deben manejar metodologías y redes sociales, crear y dinamizar los contenidos culturales en los medios digitales –foros, blogs, redes sociales, e-mails, etc.– (Fortaleza 2012:4). La comunicación entre el museo y el usuario pasa a ser bidireccional, no unidireccional, como hasta ahora era habitual.

Todo ello nos lleva a la necesidad de modificaciones en los organigramas de estas instituciones culturales, en la Relación de Puestos

de Trabajo, las organizaciones deben ser más ágiles, más abiertas y más comunicativas... Todo esto implica la modificación de la gestión de los museos para alcanzar los nuevos retos futuros.

Por el lado de los costes, la presencia *on line* de los museos absorbe recursos económicos y humanos. Estos recursos se deben obtener y alcanzar por nuevas vías: a través de ingresos propios de actividades complementarias, financiación colectiva *Crowd-funding*, o a través del *Content Marketing* o Marketing de contenidos (finalidad publicitaria). Existen experiencias en las que se consiguieron objetivos publicitarios que superaron las expectativas. (Mateos 2013).

LAS TICs EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

Finalizamos con el estudio del caso de las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación aplicada a la accesibilidad en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Analizamos tres instrumentos: la página web –visitas y visitantes–, el sistema informático OBERON –gestor de reservas– mediante el cual los usuarios se registran y pueden realizar reservas previas para visitar el museo y por último, los subscriptores al boletín electrónico –e-boletín–.

La página web del MBAS se puso en funcionamiento en enero de 2004 con el paseo virtual del museo². En 2005 comienza una ver-

sión íntegra mucho más dinámica, la versión en inglés, llegó dos años más tarde, en 2007 y la actual visita virtual con tecnología Java se puso en marcha en agosto de 2009.

La web del MBAS además de la recreación virtual del mismo, contiene otros apartados interesantes³. El MBAS podría englobarse dentro de los denominados Museos Virtuales, que es el de nivel superior; aunque como es sabido la tecnología avanza a gran velocidad y hay algunas experiencias en otros Museos que están desarrollando tecnologías más novedosa⁴.

Hemos cuantificado las visitas y visitantes que ha tenido la web del MBAS en el periodo de 2007-2012. La evolución registrada en las visitas reales sigue la misma tendencia que la de los visitantes web, –aunque estas últimas son más altas– al contabilizar todas las veces que se accede a la web desde una misma dirección IP, independientemente de si se trata de la misma persona o no.

La serie de datos que disponemos de los visitantes de la página web del MBAS son del periodo temporal, de 2007 a 2012, y a lo largo de dicho intervalo, los años con mayor número de afluencia de visitas reales fue el año 2008 con 362.951 visitas y seguido del 2009, con 293.571. En la primavera de 2008 –abril, mayo y junio– se pudo disfrutar de la colección temporal “Sorolla. Visión de España” y las cifras más altas alcanzadas en el año 2009, durante los

2 Una de las líneas estratégicas del Plan de Calidad de Museos Andaluces -Línea 6. Comunicación- a través del Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos.

3 El incremento del patrimonio histórico. Conservación y restauración de colecciones. Acceso a fondos donde se pone a disposición de los visitantes el acceso a *Domus*, una aplicación informática para el catálogo y gestión de los bienes culturales custodiados por los museos. Difusión y otra información-información general, historia, reservas, tienda, asociación de amigos, enlaces de interés o novedades.

4 A modo de ejemplo, la digitalización de algunas obras del Museo del Prado por Google Earth, que pone en práctica nuevas interacciones culturales.

PROCEDENCIA	2011 (2T, 3T y 4T)	% s/ Total	2012	% s/ Total	2013 (1T)	% s/ Total
Sevilla	321	50,79	588	50,82	179	52,80
Provincia	146	23,10	257	22,21	76	22,42
Andalucía	83	13,13	158	13,66	48	14,16
España	55	8,70	76	6,57	10	2,95
Europa	23	3,64	73	6,31	25	7,37
Resto Mundo	4	0,63	5	0,43	1	0,29
TOTALES	632	100	1.157	100	339	100

Tab. 1. Procedencia de los visitantes del MBAS que realizaron reserva previa (2011-2013). Fuente: Información MBAS y elaboración propia.

TIPO	2011 (2T, 3T y 4T)	% s/ Total	2012	% s/ Total	2013 (1T)	% s/ Total
Cultural	142	22,47	232	20,05	82	24,19
Turístico	142	22,47	141	12,19	48	14,16
Educativo	323	51,11	738	63,79	197	58,11
Individual	25	3,96	46	3,98	12	3,54
TOTALES	632	100	1.157	100	339	100

Tab. 2. Tipología de la visita al MBAS que realizaron reserva previa (2011-2013). Fuente: Información MBAS y elaboración propia.

meses de octubre, noviembre y diciembre, fue motivada por la exposición temporal de "La casa de Alba". La mayor afluencia coincide con las exposiciones de más calidad, sin coincidir el mayor volumen de visitas virtuales, con las visitas reales, lo que muestra el potencial de las TICs.

La herramienta informática OBERON es el gestor de reservas por Internet del MBAS disponible desde marzo de 2011. Hemos clasificado las reservas por procedencia de los visitantes (Tabla 1) y por tipología de la visita (Tabla 2).

En los tres últimos trimestres del año 2011 se realizaron 632 reservas, que correspondían a un total de 20.537 personas. La mayoría de las reservas efectuadas en 2011, tienen su origen

en Sevilla, del total, 321 reservas fueron gestionadas a través del sistema informático, lo que supone un 51 por ciento de las reservas realizadas. Mientras que las reservas por esta vía de personas de fuera de Europa, son de un nivel muy bajo, ascienden a 4, lo que no alcanzan, ni un 1 por ciento. En 2012 los visitantes de la capital con reserva previa representan el mismo porcentaje que en 2011, un 51%.

Respecto a la tipología de reservas, las de tipo educativo, es la opción mayoritaria de todas las que se realizan en todo el intervalo temporal analizado, que comienza con la implantación este nuevo sistema de reserva en 2011. En términos porcentuales las reservas del tipo educativo se incrementaron del 2011 al 2012, en 13 puntos porcentuales, de un 51 por ciento, se incrementa a 64 por ciento.

El 2012 se trata del único ejercicio del que se disponen de datos del año completo –de enero a diciembre– lo que supone 1.157 reservas y un total de 29.927 personas. Respecto al 2013, durante los tres primeros meses de enero a marzo, cierre de la recogida de datos, se registraron un total de 339 reservas, que suponen 8.734 personas. Cifras menores se registraron en 2011, por lo que se observa una evolución positiva y ascendente.

El boletín electrónico del MBAS es una herramienta activa creada en noviembre del 2006 para potenciar y fidelizar la demanda de los usuarios.

El número de personas dadas de alta en este servicio desde su creación hasta el 16 de abril de 2013, alcanza a 4.838 personas. La frecuencia con la que se envía e-boletín es mensual, salvo para los meses julio y agosto que se envía un único boletín. Los métodos más empleados para suscribirse a este servicio ha sido a través de formulario, con 1.727 suscriptores y por el registro de reserva con 1.064 solicitantes. Hemos analizado los 1.727 formularios de suscripción donde hemos obtenido la procedencia de los suscriptores; siendo el 87,7 por ciento de Sevilla y no alcanzando ni el uno por ciento los procedentes de Europa, una cuestión a la que se le debe prestar atención⁵.

Los intereses que los usuarios manifiestan sobre una determinada actividad, colección u otra alternativa que pueda desarrollarse dentro del MBAS constituye una buena

forma de conocer los gustos de los demandantes actuales y potenciales, así como los cambios en los mismos, y saber qué les motivan a ir al museo. Al analizar el interés de las actividades del MBAS, los suscriptores han manifestado en primer lugar las exposiciones, seguida de las conferencias.

CONCLUSIONES

A modo de conclusiones realizamos propuestas de medidas de gestión a implementar por los Museos para alcanzar la accesibilidad universal, entre ellas destacamos: mejorar las herramientas basadas en las TIC, aprovechar las potencialidades de los medios digitales para hacerse visible y obtener influencia en Internet; mejorar la organización y estructura del personal acorde a las nuevas funciones que debe desarrollar un Museo; mejorar las estrategias de marketing y comunicación; implementar Marketing de contenidos como herramienta de gestión. Incrementar la promoción de las actividades; incrementar la visibilidad internacional para generar el reconocimiento internacional; creación de una marca de museos; realizar estudios de mercado y procesos de planificación: estudiar el perfil de los visitantes, desarrollar la segmentación en sus diferentes vertientes –geográfica, demográfica, psicográfica, organizativa– para saber cuáles son los perfiles que mejor se adaptan y conocer los públicos a los que se dirige; realizar estudios sobre las variables del público potencial con el objetivo de acercarse a un público determinado, adecuando la tipología de sus productos.

5 Anteriormente a la posibilidad de suscribirse a través de la página web, noviembre de 2006, el sistema más usado era el de los formularios cumplimentados a mano. En estas hojas se cumplimentaban datos como por ejemplo la procedencia o los intereses concretos de los que deseaba ser notificado. Hemos encontrado una debilidad al cambiar el sistema a través de web, pues a raíz de la implantación de métodos más tecnológicos se han perdido información cualitativa interesante, como la procedencia de los suscriptores.

BIBLIOGRAFÍA

- FORTEZA OLIVER, M. (2012). "El papel de los museos en las redes sociales". *Biblios*. Nº. 48.
- JIMÉNEZ HURTADO, C.; SEIBEL, C. y SOLER GALLEGO, S. (2012). "Museos para todos. La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal". *Mont1* 4. 349-383.
- LLORENTE BARROSO, M. C.; GARCÍA GUARDIA, M.L.; RODRÍGUEZ VARONA, F. (2010). "La digitalización del Museo del Prado. Una sede web convertida en una peculiar galería de arte". *ICONO* 14. Vol. 8, núm. 2.
- MATEOS RUILLO, SANTOS M. (2013). "Museos y *Content Marketing*. Hacia un nuevo modelo de generación de contenidos culturales". *Zer*. Vol. 18-Nº 34, pp. 13-28.

Myriam González Limón es Doctora en Economía, Abogada, Profesora Contratada Doctora de la Universidad de Sevilla adscrita al Departamento de Análisis Económico y Economía Política. Miembro investigador del Grupo de Investigación SEJ548: Big Data and Business Intelligence in Social Media.

Miguel Martínez Fernández es Grado en Turismo por la Universidad de Sevilla, actual trabajador en la cadena Meliá Hotels International en el departamento de Revenue Management, e investigador de turismo cultural.

PROYECTOS DE CONEXIÓN E INNOVACIÓN SOCIAL DE LA RED MUSEÍSTICA PROVINCIAL DE LUGO ALIADA AL TERCER SECTOR

Encarna Lago González. Gerente de la Red Museística Provincial de Lugo, dependiente de la Diputación Provincial de Lugo. [xerencia-redemuseos@deputacionlugo.org]

Noelia Gómez López. Personal de la Red Museística Provincial de Lugo, dependiente de la Diputación Provincial de Lugo. [noeliagomezlopez@gmail.com]

Resumen:

En la Red Museística Provincial de Lugo llevamos diez años tejiendo redes entre iguales, tendiendo puentes a los diferentes y tratando de generar cambio social, teniendo como aliados a colectivos y otros museos locales e internacionales. En este artículo, presentamos los aspectos de los proyectos que atienden a la construcción y colaboración con otros actores en el territorio y con las redes que se han creado, aprovechando las virtudes de las conexiones en los procesos culturales. Describimos algunos ejemplos de los últimos proyectos con el tercer sector: *Artability*, *Adaptándose*, *Nos+Otras en Red*, *Bosque Colectivo*, *ENREDARTE*, *Fotografía a cegas* y *ARTS*.

Palabras clave: Red Museística Provincial de Lugo, museología social, educación inclusiva, personas con capacidades diferentes.

Abstract:

In the last ten years, the Lugo Provincial Network of Museums has been weaving networks among equals, building bridges for different people and trying to generate social change, having different communities and other local and international museums as its partners. In this article, we expose the main aspects of the projects that attend to the construction and collaboration with other actors in the territory, and also with the networks that have been established, taking profit of the advantages of connections in cultural processes. We describe some examples of the last projects with the third sector: *Artability*, *Adaptándose*, *Nos+Otras en Red*, *Bosque Colectivo*, *ENREDARTE*, *Fotografía a cegas* and *ARTS*.

Key words: Lugo Provincial Network of Museums, Social museology, Inclusive education, Differently abled people.

Resumo:

Na Rede de Museus Provincial de Lugo levamos dez anos tecendo redes entre iguais, tendendo pontes aos diferentes e procurando gerar mudança social, tendo coletivos e outros museus locais e internacionais como nossos aliados. Neste artigo, apresentamos os aspetos dos projetos com base na construção e colaboração com outros agentes no território, e com as redes que se criaram, aproveitando as virtudes das conexões nos processos culturais. Descrevemos alguns exemplos dos últimos projetos com o terceiro setor: *Artability*, *Adaptándose*, *Nos+Otras en Red*, *Bosque Colectivo*, *ENREDARTE*, *Fotografía a cegas* e *ARTS*.

Palavras-chave: Rede de Museus Provincial de Lugo, museologia social, educação inclusiva, pessoas com eficiências diferentes.

INTRODUCCIÓN

La Red Museística Provincial de Lugo, a través del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad, desde donde se gestionan los cuatro museos desde su gerencia, desea compartir algunas experiencias y resultados.

En el Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial do Mar, Museo-Fortaleza San Paio de Narla y Pazo de Tor, la búsqueda constante de soluciones y la toma de decisiones basadas en la cooperación, la colaboración y en compartir prácticas y conocimientos, es lo que nos ha permitido encontrar soluciones a la escasez de recursos. Asociándonos y construyendo «Museos para todxs entre todxs».

Este modelo de gestión basado en las conexiones y la democratización cultural ha recibido varios reconocimientos, entre otros: Premio *da Crítica de Galicia* 2004, Premio *Once Solidaridade* 2011, Premio *Mejor Experiencia Didáctica en un Museo Fundación Rosalía* 2008 y Premio *Buena e Generosa Árdelle o Eixo Os Aven-tados* 2015.

OBJETIVO

Invertir el concepto educativo convencional, el cual solo tiene en cuenta a las personas con discapacidad como beneficiarios de la transferencia de conocimientos, siguiendo el mismo modelo de trabajo que con las adaptaciones de los puestos de trabajo en nuestros museos, analizando ese mismo papel de beneficiario a transmisor.

ARTABILITY

Responsables del proyecto: COGAMI (Confederación Gallega de Personas con Discapacidad) y Encarna Lago. Socios colaboradores del proyecto: ANTIGONE-Centro de Informa-

ción y Documentación sobre Racismo, Ecología, Paz y No Violencia (Tesalónica, Grecia); Tlab, asociación cultural italiana sin ánimo de lucro; y la entidad lituana VRC (Centro de Rehabilitación Valakupiai).

Artability es un proyecto europeo diseñado para crear obras creativas y artísticas a partir de experiencias vividas por personas con discapacidad. Los motivos que impulsan el proyecto son las buenas prácticas apoyadas en un aprendizaje a través de la actividad artística, basándose en las capacidades personales de cada persona así como de sus experiencias vitales, como iniciativa para una inclusión social.

A nivel internacional se han beneficiado de este proyecto 110 personas con discapacidad de los cuatro países participantes, que han realizado 160 obras y generado 7 exposiciones en los cuatro países. Las principales actividades del proyecto han sido laboratorios de arte semanales, talleres interactivos sobre técnicas específicas de arte y cómo organizar exposiciones, así como una reunión de intercambio internacional en Italia.

En España el proyecto se ha desarrollado en los centros de recursos de COGAMI para personas con discapacidad situados en Lugo y en Mos (Pontevedra), y ha seguido un enfoque pedagógico democrático donde las y los monitores no eran quienes «proporcionaban la información», sino que el *primus inter pares* contribuyó a que las personas participantes pusiesen de manifiesto sus conocimientos en plena igualdad. Así la educación no formal y el aprendizaje basado en la experiencia, ayudaron a los usuarios a vivir sus habilidades/competencias a lo largo de la ejecución de las actividades del proyecto.

En el caso concreto de Lugo, en total fueron 69 usuarios participantes del CDR (Centro de Recursos) de Fingoi y del Taller Prelaboral de

Monterroso. La mayor parte de ellos adultos con gran discapacidad (física, intelectual o mixta) con un porcentaje de discapacidad igual o mayor al 75%.

Los participantes de Lugo llevaron a cabo 38 obras que dieron origen a dos exposiciones, una en el Museo Provincial de Lugo y otra en el Pazo de Tor, ambas con el título *Adaptándose: empoderando a las personas con discapacidad a través del arte*. Además, como resultado de este proyecto, se elaboró un manual que recoge una metodología de trabajo fácilmente transferible a la educación de personas adultas y se llevó a cabo un análisis del impacto del arte en las vidas de las personas con discapacidad.

ADAPTÁNDOSE

Responsables del proyecto: COGAMI (Confederación Gallega de Personas con Discapacidad) y Encarna Lago. Equipo docente: Encarna Lago, Paula Cabaleiro, Adrián Pérez Lago y Cristina Fernández Lamela.

Adaptándose es la última fase del proyecto europeo *Artability* llevado a cabo en el CDR para Personas con Discapacidad de Fingoi y en el Taller Prelaboral de Monterroso, financiado por el Programa de Aprendizaje Permanente de la Comisión Europea.

El objetivo de esta iniciativa ha sido aumentar la participación social de las personas con discapacidad, mejorar el sistema educativo de estos adultos y hacer un análisis comparativo a nivel europeo sobre el impacto del arte en su vida.

En las exposiciones presentadas en el Museo Provincial de Lugo y el Pazo de Tor se recogieron las obras fruto del trabajo de un año intenso de actividad de los participantes. El proyecto supuso abrir una nueva ventana



Fig.1. Cartel de las exposiciones *Adaptándose: empoderando a las personas con discapacidad a través del arte*.

a la creatividad, a la exploración de las propias capacidades, a mejorar la autoestima, a adquirir nuevos conocimientos. Lo que sucedió en dos direcciones, concerniendo tanto a usuarios de los CDR como a los profesionales implicados.

NOS+OTRAS EN RED

Responsables del proyecto: Museo Thyssen-Bornemisza y Encarna Lago. Artistas participantes en el proyecto seleccionadas por el Museo Thyssen: Paula Noya, Paula Cabaleiro, Mónica Mura y Mary Pais.

El proyecto de cooperación internacional *Nos+Otras en Red*, en el que han estado involucrados el Museo Thyssen-Bornemisza y la Red Museística Provincial de Lugo, y que ha servido para dar continuidad a la iniciativa lucense *Olladas de muller sobre a Miña Familia*, ha tenido como objetivo crear un espacio en el que trabajar y reflexionar sobre cuestiones de género, educación en valores, campañas contra el maltrato y programas de diálogo intercultural e interreligioso.



Fig. 2. Taller Nos+Otras en Red en el Museo Thyssen-Bornemisza.

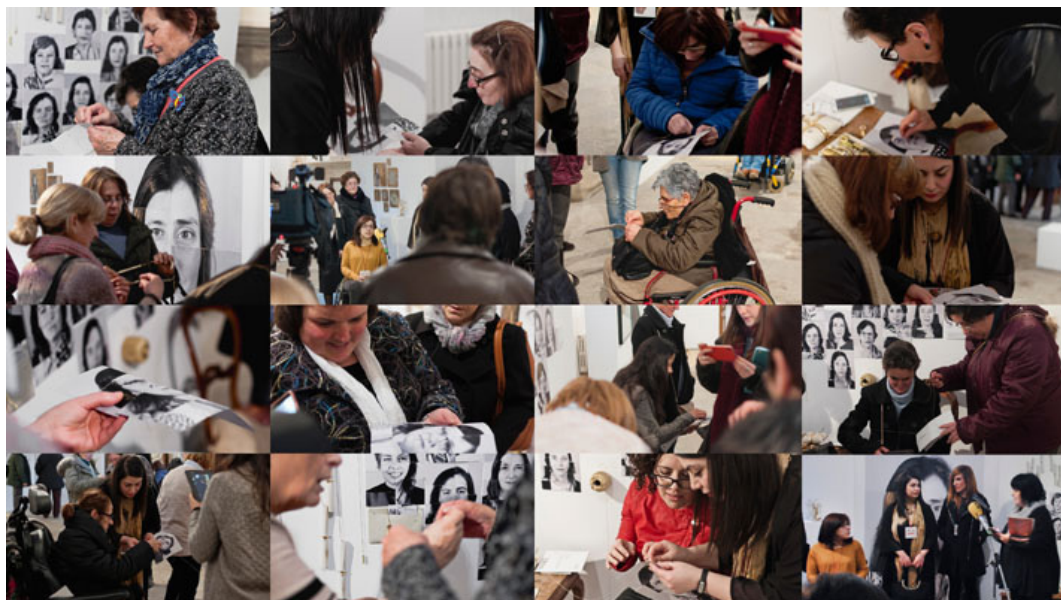


Fig. 3. Inauguración de la exposición Nos+Otras en Red en el Museo Provincial de Lugo

Ha contado con la participación de numerosas artistas, colectivos y asociaciones de mujeres, así como educadoras y educadores de museos de diferentes países. Todos ellos han trabajado en común para hacer de los museos un espacio de creación femenina permanente.

A partir de talleres de artistas, como detonantes del proceso creativo, y dialogando con las colecciones de los museos participantes, se generaron propuestas en diferentes formatos recogidas en una exposición final.

BOSQUE COLECTIVO

Responsables del proyecto: Alberto Pena Rey y Encarna Lago.

Bosque colectivo ha sido un proyecto de intervención artística efímera realizado en la Capilla de Santa María (Lugo) y en los museos de la Red Museística Provincial de Lugo durante la primavera de 2016. A partir del lema «Museos y paisajes culturales» del Día Internacional de los Museos 2016, que pone en manifiesto la

responsabilidad de los museos de proteger y conservar el paisaje que los rodea, surgió la motivación para crear esta pieza.



Fig. 4. Jornadas de intervención artística Bosque colectivo.



Fig. 5. Jornadas de intervención artística Bosque colectivo.



Fig. 6. Taller de *Fotografía a cegas*.

El objetivo principal que se perseguía con ella era sensibilizar a los ciudadanos en el conocimiento, la valoración y conservación del patrimonio ambiental del que forman parte a través de un diálogo de la ciudadanía con su entorno natural.

El fondo pictórico de la pieza consistió en un mural colectivo, creado por la gente mediante sucesivas impresiones en negativo de vegetales con aerosoles acrílicos de colores y materia orgánica, en colaboración con el artista Alberto Pena, y siguiendo las leyes del azar.

En este proyecto participaron unas doscientas personas durante tres intensas jornadas de creatividad, espiritualidad y naturaleza (ciudadanos de Lugo, artistas locales, personal de la Red Museística Provincial, personas con capacidades diferentes, etc.).

Además, el espíritu del *Bosque colectivo* se extendió por toda la provincia de Lugo a través de los museos de la Red Museística Provincial, en tres jornadas de participación que dieron como resultado tres murales colectivos.

FOTOGRAFÍA A CEGAS

Responsables del proyecto: Ángeles Miguélez (Guía del Museo Provincial del Mar) y Encarna Lago. Equipo docente: Encarna Lago, Iago Eireos, Xosé Reigosa, Germán Limeres, Toño de López, Henrique Lamas y Iago de Sant.

Fotografía a cegas es un proyecto que nace a partir de la adaptación a su puesto de trabajo de la compañera ciega Ángeles Miguélez, guía en el Museo Provincial del Mar. Con su incorporación tomamos la decisión de aprovechar sus capacidades para potenciar otros sentidos con los que los visitantes pueden disfrutar de nuestros museos. De cada pieza, de cada colección, incorporamos nuevos recursos y adaptaciones para que las experiencias sensoriales permitieran adquirir un conocimiento mutuo, entre guía y visitante, estableciendo una relación próxima e intensa.

Con estas premisas nace *Fotografía a cegas*, un proyecto que persigue un objetivo claro: acercar y descubrir las colecciones de los museos de la Red Museística Provincial de Lugo a través de la fotografía como una actividad dialogada, mental y en equipo (ciegos, fotógrafos y personal de museos).

A partir de talleres periódicos impartidos por el equipo docente, los participantes han conocido diferentes técnicas fotográficas y audiovisuales, y han realizado miles de fotografías a partir de sus propias composiciones mentales, jugando con la experimentación sensorial y explorando nuevos esquemas perceptivos. Todo ello ha sido recogido en un documental y también una exposición para cada una de las tres ediciones celebradas hasta el momento.



Fig. 7. Jornada de trabajo *EstudioAberto#5*.



Fig. 8. Inauguración exposición *EstudioAberto#5* en la sala de exposiciones del Pazo de San Marcos, sede principal de la Diputación de Lugo.

En el mes de octubre de 2016 iniciamos la cuarta edición de este proyecto con el lema «Trato retrato» a partir del cual cada participante trabajará desde sus propias vivencias para tratar y retratar su propio álbum personal. De este modo se buscará la experimentación de la creación visual desde una perspectiva más personal.

ENREDARTE

Responsables del proyecto: Encarna Lago. Colaboradores: Paula Cabaleiro e Isköo.

ENREDARTE es un proyecto global concebido desde la Red Museística Provincial para incentivar la creación, promoción y difusión de las artes visuales, escénicas, musicales, literarias, etc. Su objetivo es apostar por la creatividad, facilitar la visibilidad y favorecer el trabajo colaborativo de los artistas, propiciar el diálogo con la comunidad con la que se interrelacionan, y tender puentes entre todo tipo de colectivos y el arte. También, y especialmente, con personas con capacidades diferentes, sean artistas o no.

Se trata de un proyecto que aglutina cinco iniciativas: Diálogos na Rede, Espazos públicos de visibilidade, Estudio Aberto, I Simposio Arte e Natureza y Saudarte.

ARTS

ARTS (Alternative Routes To Success) es un nuevo y emocionante proyecto que quiere reunir las mejores prácticas de las organizaciones de toda Europa, que cuentan con experiencia en aprendizaje y trabajo creativo con personas adultas con algún tipo de discapacidad. La Red Museística Provincial de Lugo se ha implicado en este proyecto junto a COGAMly a socios italianos, griegos, británicos y suecos.

Esta iniciativa pretende avanzar, no tanto en las técnicas y en los talleres artísticos, sino

en la búsqueda de una herramienta de evaluación para los talleres de arte, así como en un marco único para el reconocimiento y la acreditación del trabajo de las personas con discapacidad.

CONCLUSIONES)

Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial do Mar, Museo-Fortaleza San Paio de Narla y Pazo de Tor son cuatro museos que provocan innovación social promoviendo proyectos artísticos democráticos, participativos e integradores, tres adjetivos que marcan la misión de la Red Museística Provincial. Esto ha sido posible, a pesar de los escasos recursos con los que contamos, gracias a las alianzas que hemos establecido con diferentes colectivos y museos en los últimos diez años.

BIBLIOGRAFÍA

- COMISIÓN EUROPEA, PROGRAMA DE APRENDIZAJE PERMANENTE. *Artability*, <http://www.artability.eu/>. [consulta: 12/12/2016]
- DEPUTACIÓN DE LUGO. *Rede Museística Provincial de Lugo*, <http://redemuseisticalugo.org/>. [consulta: 12/12/2016]
- ESPINOSA RUIZ, A., BONMARTÍ LLEDÓ, C. (Eds. Científicos) (2014). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Gijón: Trea.
- LAGO, E., SÁNCHEZ, P. (2015). "Museos para todos y todas. El Plan de Género e Igualdad en la Red Museística Provincial de Lugo", *HER&MUS*, 16: 101-112.
- LAGO GONZÁLEZ, E. *Blog de Encarna Lago*, <http://encarnalagogonzalez.blogspot.com.es/>. [consulta: 12/12/2016]
- LAGO GONZÁLEZ, E. *Confluencias. Prácticas innovadoras de la cultura como base del desarrollo local*, <https://prezi.com/ic4im04a0vxo/confluencias-practicas->

- innovadoras-de-la-cultura-como-base-del-desarrollo-local/#. [consulta: 12/12/2016]
- LAGO GONZÁLEZ, E. *Proyectos y trayectoria de una Red de Museos socialmente responsable*, <http://es.slideshare.net/redemuseistica/diamond-encarna-lago>. [consulta: 12/12/2016]
- UNIÓN EUROPEA, PROGRAMA ERASMUS+. A.R.T.S. <https://alternativeroutes.wordpress.com/>. [consulta: 12/12/2016]
- WAA. *Estudio Aberto*, <https://www.facebook.com/ESTUDIO-ABERTO-Rede-Muse%C3%ADstica-de-Lugo-731536116889711/>. [consulta: 12/12/2016]
- VV.AA. *Fotografía a cegas 3*, https://issuu.com/redemuseistica/docs/catalogo_. [consulta: 12/12/2016]
- VV.AA. "Pelemos por lo posible, luchamos por lo invisible", *Programa institucional inclusivo de la Red Museística Provincial de Lugo*, <http://es.slideshare.net/redemuseistica/programa-institucional-inclusivo-de-la-red-museistica-de-lugo>. [consulta: 12/12/2016]

Encarna Lago González (Barcelona), desde 1991, funcionaria del Museo Provincial del Lugo. Cuando se constituye la Red Museística Provincial de Lugo en 2006 es nombrada gerente de la misma. Ha participado en un gran número de foros sobre gestión de museos, capacidades diferentes y accesibilidad, género, arte, museos y migración, diálogo intercultural, museología social, etc. Ha coordinado más de 300 exposiciones organizadas y producidas por la Red Museística Provincial de Lugo y otros museos españoles e internacionales.

Noelia Gómez López (Sarria, Lugo) es Diplomada en Biblioteconomía y Licenciada en Documentación por la Universidad de Salamanca, y Máster en Edición por la Universidad de Santiago de Compostela. Ha trabajado en diferentes centros museísticos y documentales como en el Museo Nacional de Etnología de Portugal, el Museo Provincial de Lugo y la Biblioteca Provincial de Lugo. Actualmente trabaja como Vigilante de Museos en la Red Museística Provincial de Lugo.

LA ACCESIBILIDAD BENEFICIA A TODAS LAS PERSONAS. PROYECTO MUSACCES PARA EL MUSEO DEL PRADO

Isidro Moreno Sánchez. Profesor Titular de la Universidad Complutense de Madrid. Director-gestor del grupo de investigación Museum I+D+C (www.ucm.es/gi5068/). [jms@ucm.es]

Eloísa Pérez Santos. Profesora Titular de la Universidad Complutense de Madrid. Coordinadora científica del Laboratorio Permanente de Museos (<https://goo.gl/g7LQ9j>). [eperezsa@ucm.es]

Resumen:

Todas las personas tenemos derecho a usar cualquier objeto, cualquier servicio, disfrutar de cualquier espacio público, independientemente de nuestras capacidades. El diseño universal o diseño para todas las personas no solo debe tener en cuenta las limitaciones en el plano físico, sensorial, cognitivo o psico-social, sino también las relativas a la accesibilidad estética, imprescindible para que todas las personas disfrutemos de museos y exposiciones plenamente. Este capítulo es un avance de los resultados obtenidos en la investigación del consorcio Musacces (<http://www.musacces.es/>) en el que intentamos mejorar la accesibilidad a personas con diversidades visuales, auditivas y privadas de libertad al Museo del Prado. Se parte de la hipótesis de que en el museo transmedia, la accesibilidad beneficia a todas las personas. Las Tecnologías de la información y la Comunicación pueden ser un buen aliado para la inclusión social. Los resultados apuntan que a la interactividad (interacciones con dispositivos digitales) hay que unir la interacción (relaciones físicas y personales) y, mejor aún, unir interactividad e interacción. Las macroencuesta que se ha realizado para museos de España y del mundo refleja que nadie duda de la importancia de la accesibilidad, pero las acciones de este tipo son puntuales. Se argumenta que no se llevan más acciones a cabo y con mayor continuidad por la falta de presupuesto y de personal especializado. Eso demuestra que se consideran gastos extraordinarios todos los referidos a accesibilidad. A nadie se le ocurre argumentar que no se han colocado vitrinas por falta de presupuesto o de personal, pues la accesibilidad es tan importante como las vitrinas; luego deberá convertirse en un elemento imprescindible de la museología y la museografía.

Palabras clave: accesibilidad, diversidad funcional, hypermedia, museo, ICT.

Abstract:

All of us have the right to use any object or service and to enjoy any public space, regardless of our capacities. Universal design, or Design for All, must take into account not only physical, sensorial, cognitive or psychosocial limitations, but also those related to aesthetic accessibility, which is indispensable to ensuring that all of us fully enjoy museums and exhibitions. This chapter is a look ahead at the results achieved in the research conducted by the Musacces consortium (<http://www.musacces.es/>), in which we strive to improve accessibility to the Prado Museum for people with visual and auditory diversities and those with limited movement disabilities. We start from the assumption that, in the transmedia museum, accessibility benefits all. Information and Communications Technologies can be useful allies for social inclusion. The results indicate that, to interactivity (interactions with digital devices), we must join interaction (physical and personal relations, and even better, interactivity to interaction). The macrosurvey conducted for museums of Spain and the world reflects that no one doubts the importance of accessibility, although the actions taken to improve it are few and isolated. It is argued that more actions are not taken and with greater continuity because of budgetary limitations and lack of specialised personnel. This shows that all expenditures related to accessibility are considered extraordinary expenses. No one argues that glass showcases have not been installed due to budget or personnel constraints. Because accessibility is as important as showcases, it should become an indispensable component of museology and museography.

Key words: accessibility, functional diversity, hypermedia, museum, ICT.

1. INTRODUCCIÓN. LA ACCESIBILIDAD MULTIDIMENSIONAL

La accesibilidad es el grado en el que todas las personas podemos utilizar un objeto, visitar un lugar o acceder a un servicio, independientemente de nuestras capacidades técnicas, cognitivas o físicas. Es indispensable e imprescindible, ya que se trata de una condición necesaria para la participación de todas las personas independientemente de las posibles limitaciones funcionales que podamos tener.

El concepto de accesibilidad es heredero de la nueva forma de entender los problemas relacionados con la discapacidad, que desde la propuesta de la OMS del año 2001 ha venido cambiando la percepción histórica de este concepto. Así, como la propia OMS (2016) afirma, todos los seres humanos tienen de hecho o en potencia alguna limitación en su funcionamiento corporal, personal o social asociado a una condición de salud. Es por ello que el término discapacitado o personal con discapacidad resulta ambiguo e inexacto y es mejor hablar de personas con diversidad funcional o, de forma genérica, de funcionamiento.

De hecho, la discapacidad, en todas sus dimensiones, es siempre relativa a las expectativas colocadas sobre el funcionamiento de las personas y este, a su vez, está influido por el contexto tanto ambiental como personal. Por ello, no es lo mismo tener una limitación funcional en un país occidental avanzado que en uno del llamado tercer mundo. El contexto actuará positivamente como un facilitador para superar la deficiencia, las limitaciones en la actividad o las restricciones en la participación o podrá convertirse en una barrera u obstáculo que entorpezca o agrave cualquiera de los componentes anteriores.

Los museos han ido adaptándose a toda esta terminología y el cambio en la concepción de la discapacidad a lo largo del tiempo. Así han ido intentando eliminar las barreras primero físicas, después, sensoriales, y apenas están comenzando a enfrentarse a las más difíciles de tipo intelectual y psicosocial. Sin embargo, a menudo, la accesibilidad de estos colectivos se ha realizado de manera aislada y en base a programas concretos y actividades específicas y solo en los últimos años pueden encontrarse algunas estrategias integrales de lucha contra las barreras de acceso al museo. Los estudios de público ponen de manifiesto este problema de manera clara (LPPM, 2010) (Figura 1).

La llamada accesibilidad universal entendida como la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos,

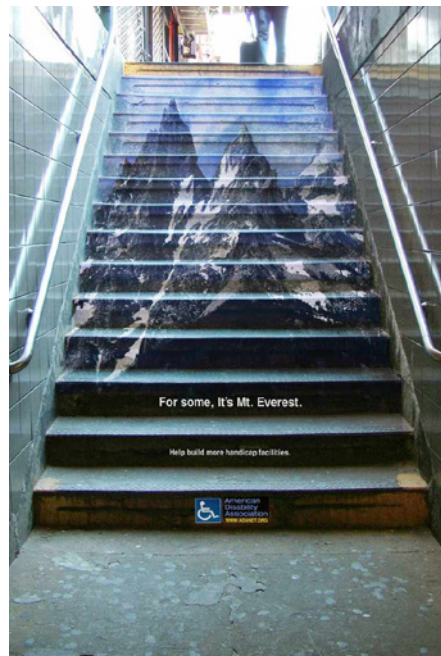


Fig. 1. Existen otras barreras tan difíciles como las físicas. Imagen: American Disability Association.

herramientas y dispositivos para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible, no está referida exclusivamente a las personas que presentan algún tipo de limitación específica. Sin embargo, los principios del Diseño Para Todos o Diseño Universal desarrollados por el Center for Universal Design, North Carolina State University (2016), que describen las características que tiene que cumplir un producto o sistema para ser accesible (equidad, flexibilidad, sencillez, eficiencia, tolerancia, confort y proporcionalidad), ponen de manifiesto que los museos aún están lejos de proporcionar este diseño a la totalidad de sus visitantes. En los últimos años se ha pasado de hablar de discapacidad a hablar de accesibilidad y de eliminación de barreras. Pero, como ha puesto de manifiesto el Decálogo de León (2008), la accesibilidad no debe entenderse sólo como la provisión de un acceso universal pasivo sino como el fomento de la participación y la capacitación universal. Lo que conlleva una nueva forma de entender la accesibilidad a través del concepto de inclusión. El objetivo de los museos no debe ser, por tanto, la integración en algo ya predeterminado e inmutable, sino la inclusión en el diseño para dar respuesta a las necesidades de todas y todos, fomentando la autonomía y la equiparación en derechos.

La atención a la diversidad funcional por parte de los museos no puede entenderse sin tener en cuenta otros factores de exclusión social, porque como puso de manifiesto Anderson (1997, p. 12), uno de los principales exponentes de los llamados museo comunitarios en Reino Unido:

Los principales obstáculos para acceder a los museos son la clase social, la pobreza, las desventajas educativas, el ambiente étnico y cultural, las discapacidades y las

propias actitudes personales. Estos factores pueden actuar combinados entre sí, de tal manera que se requiere un programa coordinado si se pretende actuar contra ellos de forma exitosa.

La accesibilidad no debe entenderse, por tanto, como algo pasivo, algo que realizan los museos para integrar a las personas con diversidad en una estructura inmutable, sino como una herramienta para potenciar la participación social de todos en espacios inclusivos que haga frente a las necesidades de todos y facilite la equiparación de derechos en algo tan fundamental como es la educación y la cultura.

Los museos deben convertirse en los próximos años en verdaderos agentes de inclusión social, atendiendo a la diversidad de públicos que acuden a ver sus colecciones o que acceden a sus programas educativos, lo que implica contar con el equipamiento, las adaptaciones y los recursos necesarios para poner en marcha sus actuaciones.

Los visitantes son la verdadera razón de ser de un museo. Hoy día muchos museos han comprendido que no sólo es importante transmitir, enseñar, mostrar o compartir información de la manera más accesible posible, sino que es imprescindible para ello crear experiencias y vivencias que acerquen los visitantes a los objetos y al relato de los mismos. Así emocionar, fascinar y divertir son objetivos primordiales a conseguir en todos los visitantes con diferentes tipos de funcionalidad (Martínez y Cárpena, 2010).

Las Tecnologías de la Información y de la Comunicación, como medio de acceso al conocimiento, a la cultura, a los museos, pueden ser una oportunidad para crear experiencias interactivas que tengan en cuenta a públicos diferentes con distintas necesidades. Hay

que recordar que para fomentar la accesibilidad, además de interactividad (relaciones tecnológicas) es fundamental la interacción (relaciones físicas y personales). Es necesario combinar la interactividad y la interactividad con interacción que proporcionan las TIC con la interacción que proporcionan los mediadores culturales y cualquier persona en los museos (Moreno, 2015; Navarro y Moreno, 2015).

2. OBJETIVOS, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

Este capítulo es un avance de algunos de los resultados del consorcio de investigación Musacces (<http://www.musacces.es/>) en el que intentamos mejorar la accesibilidad a personas con diversidades visuales, auditivas y privadas de libertad al Museo del Prado. Por lo tanto, ese es el objetivo fundamental del proyecto.

Se parte de la hipótesis de que en el museo transmedia, la accesibilidad nos beneficia a todas las personas. Considerando, además, el concepto de accesibilidad en un sentido

amplio, más cercano al concepto de inclusión social. De esta forma, la accesibilidad no sólo debe tener en cuenta las limitaciones en el plano físico, sensorial, cognitivo o psico-social, sino también las relativas a la accesibilidad estética, imprescindible para que todas las personas disfrutemos de museos y exposiciones.

Primeramente se ha hecho una gran encuesta a museos de todo el mundo para tener una imagen general del estado de la accesibilidad. Esta encuesta se compara con el estudio directo de una muestra de los museos encuestados para comprobar in situ su accesibilidad real. Además, se está trabajando con los museos y con los públicos objetivo a los que se dirige la investigación haciendo entrevistas en profundidad que revelen aspectos concretos. Por otra parte, ayudados por las TIC, se plantea un experimento transmedia con el cuadro *La Anunciación* de Fra Angelico (Figura 2). En este experimento y en otro estudio de caso referido a las personas privadas de libertad se sustenta la presente comunicación.



Fig. 2. Recreación tridimensional de *La Anunciación* de Fra Angelico. Imagen: Gonzalo Martín

3. RESULTADOS

Se ha realizado una encuesta a los principales museos del ámbito de habla inglesa, alemana, francesa, portuguesa y española. De las 709 encuestas enviadas, se han recibido 413 respuestas, lo que significa un 58,25% de participación. Algunos museos que no han contestado, según han comentado directamente en las conversaciones telefónicas, ha sido porque no realizaban acción alguna respecto a los colectivos a los que se dirige la investigación (personas con diversidades visuales, auditivas y privadas de libertad) y no querían significarse, a pesar de que se insistió en que se publicarían datos generales, no específicos de cada museo.

De las respuestas se deduce que las acciones que desarrollan los museos para estos colectivos son puntuales y no suelen tener continuidad en el tiempo. En España se observa que cada vez más se piensa en dichos colectivos, pero con acciones puntuales y, en muchos casos, con acciones más de cara a la galería. Por ejemplo, el Museo Arqueológico Nacional podría considerarse casi un modelo respecto a la accesibilidad de personas con diversidades visuales, ya que incorpora numerosos sistemas táctiles; pero dichos sistemas no tienen conexión entre sí por medio de guías podotáctiles, luego estas personas no pueden moverse autónomamente.

Las respuestas confirman que nadie duda de la importancia de afrontar estos temas. El motivo más recurrente que se argumenta para tener pocas acciones de este tipo es la falta de presupuesto y de personal especializado; eso significa, en el fondo, que se consideran gastos extraordinarios en lugar de ordinarios todos los referidos a la accesibilidad. Un reto fundamental es que la accesibilidad universal se incorpore a la museología y la museografía como elemento *sine qua non*. A nadie se

le ocurre argumentar que no se han colocado vitrinas por falta de presupuesto o de personal, pues la accesibilidad es tan imprescindible como las vitrinas.

3.1. Fra Angelico transmedia

Badalotti, De Biase y Greenaway (2011) afirman que los medios digitales cambian las características del museo y facilitan al arte un espacio natural para interpretar lo visible y lo oculto con una gran flexibilidad de soportes y formatos. El museo utiliza esa convergencia interactiva de medios digitales y, además, todo tipo de medios analógicos. Si se hace de una forma coordinada y participativa, a esta fusión la denominamos transmedia. Para mostrar y demostrar que la accesibilidad beneficia a todas las personas, independientemente de sus limitaciones, se ha recreado tridimensionalmente, como se ha dicho, *La Anunciación* de Fra Angelico y se ha trabajado desde la transmedialidad. Dotar de la tercera dimensión al cuadro es una investigación compleja que ha realizado Gonzalo Martín Sánchez, miembro de Museum I+D+C, con la colaboración de otros expertos del consorcio Musacces (Figura 3).

El primer producto es un sistema de realidad virtual para dispositivos móviles utilizando unas sencillas y baratas gafas para sostener el dispositivo. Se podrá realizar así una inmersión en el cuadro moviéndose libremente entre arcaadas y personajes. Al tener un desarrollo tridimensional muy preciso, se puede imprimir el cuadro utilizando una impresora 3D. Ver el cuadro en tres dimensiones es interesante para cualquier persona e imprescindible para aquellas que tienen diversidad visual. Además de este completo desarrollo tridimensional, se hará un bajorrelieve del cuadro para acercarse a la bidimensionalidad del mismo. Así, todas las personas, independientemente de sus limitaciones, se benefician de los distintos productos transmedia que facilita el 3D.



Fig. 3. Prueba en 3D de partes no visibles del cuadro. Imagen: Gonzalo Martín.

3.2. Sinestias. De la emoción estética de *La Anunciación* a los basureros acústicos

¿Disfrutarán las personas con diversidad visual con el cuadro de *La Anunciación* en bajorrelieve e impreso en 3D lo mismo que el resto? Ahí entra en cuestión la segunda hipótesis que hemos planteado: la accesibilidad estética. Para acercarnos a ella es necesario aprovechar todos los sentidos, teniendo en cuenta que las personas que tienen un sentido con limitaciones suelen tener mucho más sensibles el resto. Así, utilizando también el sentido del oído no solo hay que hacer una descripción pormenorizada del cuadro, como si se tratase de un retrato notarial, hay que ir más allá para transmitir las sensaciones y emociones estéticas que disfrutamos al mirar el cuadro.

Algo similar ocurre cuando nos dirigimos al otro colectivo de la investigación, las personas con diversidad auditiva. Solemos describir los sonidos que se producen pero no el paisaje sonoro que configuran. Paisaje sonoro que, además de con palabras, puede

transmitirse con imágenes, con sensaciones táctiles. En fin, buscando las sinestias adecuadas que faciliten la percepción completa del paisaje sonoro. Para ello hay que pensar en la complejidad de los sonidos que lo crean: sonidos naturales (los relacionados con los elementos: agua, aire, fuego y tierra), sonidos humanos (teniendo en cuenta la complejidad de esta fonosfera), sonidos mecánicos (sonidos de cualquier artefacto construido por las personas)... Los paisajes sonoros conforman nuestras comunidades y nuestras comunidades conforman esos paisajes sonoros. El paisaje sonoro es tan importante como el visual y aún más complicado de describir (Figura 4).

Fray Luis de León demostró que podíamos escuchar la música del maestro Salinas a través de los versos que le dedicó:

El aire se serena
Y vista de hermosura y luz no usada
Salinas, cuando suena
la música extremada,
por vuestra sabia mano gobernada



Fig. 4. El paisaje sonoro es aún más difícil de definir que el visual e igual de importante. Fotografía: José María Moreno.

En su *Diario de la mirada*, Noël (2014, p. 79) lanza una pregunta y una reflexión: “¿Qué es lo que no veo en lo que veo? Esta pregunta debería acompañar cada una de nuestras miradas”. Esta interesante reflexión de Noël refleja el predominio del sentido de la vista. Además de esta oportuna pregunta, deberíamos hacernos, al menos otras cuatro:

¿Qué es lo que no toco cuando toco?

¿Qué es lo que no huelo cuando huelo?

¿Qué es lo que no degusto cuando degusto?

¿Qué es lo que no escucho cuando escucho?

3.3. Un muro más, y esta vez, casi infranqueable

A las limitaciones físicas, cognitivas, sensoriales, sociales, estéticas..., al tercer colectivo al que nos dirigimos desde Musacces, se suma la privación de libertad. Muchas personas del consorcio investigador estamos trabajando en ese tema, especialmente Marián López-Fernández Cao. Planteamos un estudio de caso llevado a cabo por Lena Moreno Jiménez-Pajarero, miembro de Museum I+D+C, en la Unidad de Madres Jaime Garralda. Las

Unidades de Madres son instituciones penitenciarias, pioneras en Europa, que albergan a mujeres que se encuentran en régimen de semilibertad y a sus hijos e hijas hasta los tres años. Nacen por la necesidad de proporcionar a las niñas y niños un entorno normalizado en sus primeros años de vida, en los que la legislación española les otorga el derecho a que estén con sus madres.

Al estudiar con las mujeres su experiencia en relación al Museo del Prado, señala Moreno Jiménez-Pajarero, muchas de ellas no se muestran interesadas y dicen que nunca han visitado el museo ni tienen intención de hacerlo por cuenta propia, sin embargo, aseguran que si se tratara de una visita concertada a lo largo de su estancia en la Unidad lo harían como modo de distracción. Por otro lado, cuatro de las mujeres con las que hemos podido hablar, continúa Moreno Jiménez-Pajarero, dicen haber visitado el museo, algunas más de una vez, y todas coinciden en que allí no se encuentran en un lugar hecho para ellas. A pesar de que muestran interés por la cultura y creen que se trata de un lugar que impresiona e incluso revelan cierta admiración, les resulta demasiado complejo y esto les aleja del museo. Comentan que para disfrutarlo tienes que tener unos conocimientos previos de los que ellas care-

cen. A la pregunta “¿qué haría que volvierais?” responden que necesitan explicaciones más sencillas y cercanas y les gustaría saber cuáles son las obras más importantes, de manera que no tuvieran que recorrer el museo en su totalidad, ya que se les hace demasiado grande y tedioso. Además, mencionan a las niñas y niños, para los que creen que sería también necesario algún cambio que hiciera el museo más llamativo, interesante y curioso (utilizamos sus mismos adjetivos).

Pues si están dispuestas a visitar el museo del Prado para librarse unas horas de la prisión, lo lógico es organizar visitas con alguna persona experta que intente hacer de la visita una experiencia positiva. Parece claro que la interacción personal puede ser la vía más adecuada y después completarla y complementarla con sistemas interactivos y de interacción física como los creados sobre Fra Angelico. Y eso es lo que estamos haciendo desde el consorcio Musaccs.

4. CONCLUSIONES

Conocer las limitaciones de sus públicos es uno de los grandes retos del museo y para eso, hay que conocer a las personas, y una vez conocidas, responder a sus expectativas. No cabe duda que las TIC cumplen un papel fundamental, pero no hay que olvidar que la interactividad (intermediación tecnológica) debe imbricarse con la interacción física y personal. El éxito de las redes sociales se fundamenta en la participación con interactividad (se interactúa con un dispositivo informático) e interacción (pero detrás están las personas). También los dispositivos móviles a su interactividad unen la interacción física en movilidad, lo que les está convirtiendo en uno de los elementos fundamentales para la accesibilidad en los espacios culturales. El concepto *Mobile First + Responsive Web Design* es una realidad y hay que tenerlo muy en cuenta. En cualquier

desarrollo web, lo primero hay que pensar los dispositivos móviles y que la aplicación funciones en cualquier tipo de dispositivo sin necesidad de adaptación alguna.

Hay que pensar en las diversidades físicas, cognitivas, sensoriales, sociales... y en las estéticas en sus diversas variantes. Hay que lograr que la experiencia estética de las personas que tengan cualquier limitación no se vea mermada al ser sustituida o potenciada por otros sentidos. Manejar adecuadamente las sinestesias entre los sentidos puede paliar las deficiencias producidas en alguno de ellos, teniendo en cuenta que las personas que tienen mermado un sentido desarrollan mucho más el resto. Los cocineros más destacados, por ejemplo, conocen bien la importancia de las sinestesias y saben que también se come con el resto de los sentidos. De ahí que cuiden extraordinariamente las presentaciones e, incluso, asocien relatos a cada plato para que la degustación desencadene una experiencia singular (Figura 5).

Las macroencuesta que se ha realizado para museos de España y del mundo refleja que nadie duda de la importancia de afrontar la accesibilidad tanto para los colectivos a los que se dirige Musaccs. El motivo más recurrente que se argumenta para tener pocas acciones de este tipo es la falta de presupuesto y de personal especializado. Eso demuestra que se consideran gastos extraordinarios los referidos a accesibilidad. Un reto fundamental es que la accesibilidad universal se incorpore a la museología y la museografía como elemento imprescindible. A nadie se le ocurre argumentar que no se han colocado vitrinas por falta de presupuesto o de personal; pues la accesibilidad es tan imprescindible como las vitrinas.

Buscar la accesibilidad para todas las personas nos beneficia también a todas las personas, lo primero porque todas tenemos limitaciones y, además, mediante los procesos transmedia



Fig. 5. Aperitivos del restaurante El Cellar de Can Roca recordando el bar familiar en el que se formaron los tres hermanos Roca. Fotografía: Isidro Moreno.

se enriquecen las visiones de un producto cultural potenciando su comprensión multisensorial. Hay que tener presente no solo la pregunta de Noël (“¿Qué es lo que no veo en lo que veo?”), sino también las referidas al resto de sentidos:

¿Qué es lo que no toco cuando todo?

¿Qué es lo que no huelo cuando huelo?

¿Qué es lo que no degusto cuando degusto?

¿Qué es lo que no escucho cuando escucho?

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, D. (1997). *A Commonwealth: Museums and Learning in the United Kingdom*. London: Department of National Heritage.

BADALOTTI, E.; DE BIASE, L.; GREENAWAY, P. (2011). “The Future Museum”. En: *Proceedings of the 2nd European Future Technologies Conference and Exhibition*. (doi:10.1016/j.procs.2011.12.034).

Center for Universal Design (2016). (www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/) (04/10/2016).

Decálogo de León (2008). Conferencia Europea de Accesibilidad y Diseño para Todos. Red Europea EDeAN (European Design for all e-Accessibility Network) (<https://goo.gl/rAlwqh>)(04/10/2016).

LPPM (Laboratorio Permanente de Público de Museos) (2010). *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de públicos en museos del Ministerio de Cultura*. Madrid: Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. (<https://goo.gl/6NpuQf>) (04/10/2016).

- MARTÍNEZ ABELLÁN, R. y CÁRPENA MÉNDEZ, A. (2010). "Museografía de la diversidad: Nuevas tecnologías, accesibilidad e inclusión". En Arnaiz, P.; Hurtado, M^a.D. y Soto, F.J. (Coords.) *25 Años de Integración Escolar en España: Tecnología e Inclusión en el ámbito educativo, laboral y comunitario*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo.
- MORENO SÁNCHEZ, I. (2015). "Interactividad, interacción y accesibilidad en el museo transmedia". *ZER. Revista de estudios de comunicación*, 1 (20), pp. 87-107. (<http://goo.gl/yVAsUA>).
- NAVARRO NEWBALL, A. A. y MORENO SÁNCHEZ, I. (2015). "Redefinición de las TIC en el museo: del discurso invasivo al inclusivo". *Complutum*, 2015, Vol. 26 (2): 219-228. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50432
- NOËL, B. (2014). *Diario de la mirada*. Madrid: Libros de la Resistencia.
- OMS (2001) CIF *Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud*. Madrid: IMSERSO
- OMS (Organización Mundial de la Salud) (2016). *Discapacidades*. (<http://www.who.int/topics/disabilities/es>) (04/10/2016).

Isidro Moreno Sánchez es profesor de la Universidad Complutense de Madrid. Director-gestor del grupo de investigación Museum I+D+C. Laboratorio de cultura digital y museografía hipermedia (<https://www.ucm.es/gj5068>). Ha sido el responsable de la creación de cinco museos y de unas veinte exposiciones. Su docencia y campo de investigación están relacionados con la narrativa y la museografía hipermedia y transmedia.

Eloísa Pérez Santos es Profesora Titular de Universidad. Líneas de investigación: Evaluación psicológica, Estudio psicológico de temas sociales, Investigación de públicos en museos y otros centros de interpretación del patrimonio. Coordinadora científica del Laboratorio Permanente de Público de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España. Función y responsabilidades dentro de MUSACCES: asesoramiento y colaboración en evaluación previa, formativa y sumativa de actividades educativas en el museo, análisis de públicos.

EL DISEÑO UNIVERSAL EN LOS MUSEOS DE ARTE

Marcela Vega Higuera. Calícrates. [gerencia@calicrates.eu]

Resumen:

El objetivo de este trabajo es evaluar las actuaciones en materia de diseño universal que se han llevado a cabo en museos de arte. Para ello se han analizado los diferentes tipos de público, la normativa en materia de accesibilidad y diseño universal, los componentes museográficos y museológicos y a través de experiencias existentes se han establecido comparaciones y parámetros de aplicación del diseño universal en estas instituciones. Constituye una aproximación metodológica del estudio de la accesibilidad en estas entidades, desde el punto de vista del diseño para todos, es decir teniendo en cuenta las diferentes circunstancias de los visitantes, poniendo especial atención en las personas con discapacidad y viendo la accesibilidad como un hecho transversal a todos los estamentos que componen el museo.

Palabras clave: Diseño universal, accesibilidad, discapacidad, museos de arte, buenas prácticas.

Abstract:

The objective of this article is to evaluate the actions in the field of universal design that have been carried out in art museums. In order to do this, the different types of public, the regulations on accessibility and universal design, the museum and museological components have been analyzed and, through existing experiences, comparisons and parameters of universal design application have been established in these institutions. It constitutes a methodological approach to the study of accessibility in these entities, from the point of view of design for all, taking into account the different circumstances of visitors, paying special attention to people with disabilities and seeing accessibility as a fact transversal to all the parts that compose the museum.

Key words: Universal design, accessibility, disability, art museums, good practices.

Resumo:

O objetivo deste estudo é avaliar os desempenhos em desenho universal que tiveram lugar em museus de arte. Esta foi analisada diferentes tipos de público, as regras de acessibilidade e desenho universal, componentes e museológica e museográfica através de experiências existentes têm atraído comparações e parâmetros de aplicação do desenho universal nessas instituições. É uma abordagem metodológica para o estudo da acessibilidade nessas entidades, do ponto de vista do design para todos, ou seja, tendo em conta as diferentes circunstâncias dos visitantes, prestando especial atenção às pessoas com deficiência e vendo a acessibilidade como um fato transversal a todos os sectores que compõem o museu.

Palavras-chave: design universal, acessibilidade, deficiência, museus de arte, boas práticas..

OBJETIVOS

- Conocer los distintos tipos de público.
- Entender la diferencia entre accesibilidad y diseño universal.
- Analizar la implementación del diseño universal en los museos de arte.

METODOLOGÍA

En este artículo se presentarán las condiciones que se deberían cumplir para implementar el diseño universal en los museos de arte, se analizarán las necesidades del público y se hará una reflexión sobre cómo se ha llevado a la práctica este planteamiento. Se escoge este tipo de entidad porque en otros museos, como pueden ser los de ciencia, hay muchas más iniciativas y actuaciones para atender a la diversidad de público, la pregunta es por qué no se da con el mismo entusiasmo en los museos de arte.

DESARROLLO

La evolución de la accesibilidad y por lo tanto del diseño universal, va de la mano con el cambio que la sociedad ha tenido del concepto de la discapacidad, desde la marginación, el temor y la superstición, pasando por la caridad y el asistencialismo, hasta el paradigma de autonomía personal que es el actual. La autonomía personal consiste en considerar que el individuo puede valerse por sí mismo siempre y cuando no haya barreras que se lo impidan; entonces se considera a todas las personas iguales y no se antepone la situación particular de alguien afectado por una deficiencia llamándole "discapacitado", sino que se habla de persona con discapacidad, es decir que sus circunstancias no le definen.

Ahora bien, partiendo del hecho de que la categoría de persona la tiene cualquier ciuda-

dano, también hay que pensar que cualquier persona puede tener una discapacidad temporal o no, adquirida o no, circunstancial o no. El diseño universal aboga por tener en cuenta las diversas situaciones que pueden afectar al ser humano, para que los productos, entornos y servicios sean disfrutables por todos.

Un museo es a la vez un entorno donde se ofrecen productos y servicios. Cuando una persona se enfrenta a una obra de arte o a un objeto con el cual se pretende transmitir un mensaje, las reacciones y las sensaciones son tan diversas como el propio público.

Los Museos, Archivos y Bibliotecas de Londres definen esa Diversidad tal como la señala (Scott, 2004:5): "In the context of our work today, we use the term Cultural Diversity to mean the complex composition of society, made up of individuals and groups who may have multiple identities. These may relate to ethnicity, faith, gender, sexual orientation and intellectual and physical ability, but might equally include health status and educational and social background."

Si bien resulta difícil clasificar las reacciones y sensaciones del visitante, las dificultades pueden ser compartidas por grupos de personas cuya interacción con la obra presenta obstáculos de acuerdo a la discapacidad o capacidad que tienen; dicho de otra forma, todas las personas tienen necesidades de accesibilidad, que pueden ser físicas, visuales, auditivas y/o cognitivas.

Las dificultades que pueden tener las personas con necesidades de accesibilidad física en un museo de arte son: la escasez de espacios de circulación y maniobra y la dificultad en el alcance físico y visual de objetos. Si se presta atención este tipo de dificultades las tienen también las personas que van con coches de niños, que tienen obesidad o que son de talla

alta o talla baja, y esto no significa que tengan discapacidad, sino que su diversidad en el entorno inadecuado puede presentar barreras.

Por otra parte, aquellos que requieren accesibilidad visual pueden tener la necesidad de tocar la obra, falta de orientación en el recorrido y en las actividades y la dificultad para acceder a contenidos escritos y gráficos, "donde el tacto y el oído son los que cobran mayor importancia" (Flujas, 2005: 16).

Las personas con necesidades de accesibilidad auditiva posiblemente no disfruten del museo cuando solo se suministre la información por medio de grabaciones, haya demasiadas interferencias con sus aparatos de audio, las salas y auditorios no estén dotados de bucles de inducción magnética, la información gráfica es incompleta o confusa y que los vídeos carezcan de subtítulos.

Las dificultades de las personas con necesidades de accesibilidad cognitiva son la desorientación en el espacio o por exceso de temas, angustia en lugares oscuros, sensibilidad a agresiones sonoras (estridencias) y luminosas, dificultad para sentir empatía, expresar sus propias emociones y entender las de los demás, falta de comprensión de las metáforas y el doble sentido, angustia por exceso de información y necesidad de anticipación en las experiencias.

Hay otras situaciones que se deben tener en cuenta, no necesariamente por la transmisión de la información, sino por el disfrute de la misma, por ejemplo: las personas con restricciones en su dieta, como hipertensas, diabéticas y celíacas, entre otras; personas con alergia estacional que necesiten espacios de transición para adaptarse a los cambios de temperatura; grandes grupos, en su caso es necesaria la previsión para que la visita se realice en el tiempo programado; así como otro

colectivo que señala (Lavado Paradinas, 2002: 27) "el museo debe atender a emigrantes e inmigrantes y ofertarles un productos culturales a su nivel y de calidad".

Para cada caso el museo adoptará las medidas que considere más efectivas para ser accesible a diversas situaciones. Esto no quiere decir que el museo deba restringir contenidos, simplemente lo que se recomienda en estos casos es que haya información perceptible que permita al público decidir si ingresa a una sala o no.

Otro error frecuente en la consideración de la diversidad de público es pensar que una persona sólo puede tener una discapacidad o una necesidad de accesibilidad. Es usual, sobre todo en personas mayores la conjugación de factores como la pérdida de agudeza visual, la restricción en el desplazamiento y las molestias auditivas. Esto también les ocurre a personas con Síndrome de Down, que tienen poca visión y requieren acercarse mucho a las cartelas, por ejemplo.

Además un prejuicio con el que hay que luchar es la creencia de que las personas con discapacidad sólo salen en grupos de "iguales", lo hacen como lo haría cualquiera y esta situación amplia el abanico de posibilidades de realizar la visita.

Y por último, pensar en el diseño universal en un museo no es sólo tener en cuenta al público, las obras deben transportarse, almacenarse, restaurarse... los trabajadores también tienen que tener un sitio cómodo y seguro de trabajo, si ese entorno se hace con criterios de diseño universal podrán incorporarse al mundo laboral personas que hasta ahora se limitan a centros especiales de empleo.

Para evaluar toda esta serie de factores hay muchas herramientas elaboradas por enti-

dades y profesionales, se trata fundamentalmente de usar listados de comprobación donde se enumeran aquellas medidas que deben verificarse. Por ejemplo las alturas de las vitrinas, los tipos de letra, si hay bucles, lectura fácil, etcétera. Estos listados pueden tener la carencia de estar sesgados si han sido elaborados por un único colectivo, por ejemplo que solo se evalúen las necesidades de accesibilidad de personas en sillas de ruedas. Y también tienen el fallo de centrarse excesivamente en el contenedor y detenerse poco en el contenido y la atención al público.

Otra de las herramientas para incorporar el diseño universal en los museos es la normativa; sin embargo, aunque ésta ayuda a que los responsables que no estén concienciados implementen las medidas de diseño universal, pero por otro lado tiene inconvenientes. Muchos profesionales atienden a la normativa sin usar el sentido común, por lo que las medidas que en origen eran eficientes se vuelven obsoletas si no se tiene en cuenta el uso, el entorno, etc. Estos profesionales dejan por fuera criterios del diseño universal porque simplemente no están recogidos, por ejemplo la elaboración de imágenes táctiles para los museos no está regulada por la ley, así que depende de la buena voluntad del diseñador, la propiedad, el gestor o la persona responsable; este tipo de actuaciones es lo que se denomina buenas prácticas, es decir aplicar un parámetro técnico que no sea de obligado cumplimiento con el fin de trabajar a favor del diseño universal y por lo tanto de las personas.

Las buenas prácticas también son útiles para enfrentar el problema más recurrente en los museos de arte: son edificios patrimoniales, que por su valor histórico y cultural “se salvan” de la normativa de accesibilidad y diseño universal. Así donde no es posible adecuar el espacio porque no se puede in-

tervenir, habrá que echar mano de otro tipo de soluciones cada vez más tecnológicas y creativas.

La relación del público con el museo se da en varias etapas y por distintos medios, el hecho de que alguno de éstos no sea accesible impide el disfrute y la comunicación de los contenidos. Los parámetros de diseño universal deben ser parte de un plan general porque su implementación por separado puede generar más barreras y discriminación de las que podría haber en un principio. La cadena de la accesibilidad en un museo va desde el hecho mismo de informarse bien sea por Internet, teléfono o presencialmente. Si esto se tiene en cuenta dentro de un plan de diseño universal, la web será navegable por cualquier persona, los contenidos serán variados, así como los canales de comunicación. Posteriormente la o las personas tendrán que desplazarse a la institución por cualquier medio de transporte y una vez dentro habrá dos factores fundamentales: el contenedor y el contenido.

Respecto al contenedor hay que garantizar un acceso adecuado, pasillos cómodos, zonas de descanso, comunicaciones verticales y horizontales adecuadas, aseos accesibles, etc. Estas medidas están recogidas claramente en la normativa y en numerosos manuales y guías técnicas. Sin embargo en cuanto a los contenidos el terreno es mucho más incierto, debido a lo que se ha comentado anteriormente, no hay una normativa específica al respecto. Es frecuente encontrar museos accesibles en su contenedor mas no en su contenido, los que tienen actuaciones al respecto lo han hecho basándose en las buenas prácticas.

Museos de alto prestigio y reconocimiento con el British Museum o el Moma de Nueva York, son entidades que se desmarcan por

la gran cantidad de medidas de accesibilidad implementadas; sin embargo, ninguno se caracteriza por ser un ejemplo de diseño universal. La diferencia se aprecia en que la accesibilidad universal se puede traducir como una atención a la discapacidad, el diseño universal es una atención a todo el público integrada en las actuaciones. Por otro lado hay aquellos que cuentan con pequeñas medidas puntuales como pueden ser visitas adaptadas y determinado material en braille, etcétera, pero no dejan de ser hechos aislados dentro de la perspectiva global que ha de tenerse. Lo que se podría denominar como el museo universal todavía está por venir y se tratará del museo donde la accesibilidad sea una hebra del hilo conductor que enlaza contenedor y contenido.

CONCLUSIONES

Los parámetros del diseño universal no son una regla de tres, aplicables a cualquier edificio o a cualquier público. Es necesario hacer un estudio para cada caso y plantear las soluciones más adecuadas. Es posible que si se le pregunta a un grupo de personas ciegas sobre la accesibilidad de un museo, una parte valore como positivo el braille, mientras otra lo considere inútil, así como el plano táctil y se sugiera mejor el uso de la audiodescripción. Pero, ¿qué sucede en el caso de una persona sordo-ciega?, la valoración cambiará, por eso el diseño universal aplicado a los museos debe proporcionar una perspectiva global, no segmentada.

Otro problema del diseño universal en el museo es que al ser tratado como accesibilidad la mayoría de entidades no tienen muy claro a qué ente pertenece o qué departamento debería coordinarlo. La solución en esos casos es dar toda la responsabilidad al departamento educativo, que por su naturaleza se encargará de las visitas

guiadas y los contenidos didácticos. Así, departamentos fundamentales como el curatorial o de comisariado, no juegan el papel que deberían para que el contenido sea de diseño universal.

Así como es más frecuente observar el interés de las instituciones por generar sistemas de calidad, que les permitan obtener certificaciones; sería necesario abogar por el uso de sistemas de gestión del diseño universal, con los mecanismos de control necesarios y con sus reconocimientos correspondientes.

Otro paso importante del diseño universal es el de la integración laboral efectiva de las personas con riesgo de exclusión social, bien sea por una dificultad económica, familiar o de discapacidad. Si la implementación del diseño universal en los museos de arte está a medio camino, la presencia de todas las personas en el entorno laboral está a muy largo plazo, sobre todo en la crisis actual; pero, debería verse como una oportunidad el hecho de plantear la adaptación del empleo, seguramente generaría una dinámica diferente en la sociedad y los contenidos del museo serían mucho más accesibles al ser elaborados por equipos de trabajo diversos y complementarios.

Por otro lado, el arte está en constante evolución, las formas de expresión y de representación son tan variadas que en ocasiones es difícil distinguir qué es arte; por ese mismo motivo la accesibilidad debe evolucionar al diseño universal en los museos, y así cautivar al público que algunas veces parece lejano. Muchas personas a lo mejor visitan un museo por casualidad, por pasar el día o por cualquier otro motivo fortuito, la institución no se debe preocupar sólo por el público que llega interesado, sus esfuerzos por fidelizar al visitante ocasional deberían ser aún mayores.

BIBLIOGRAFÍA

- VV.AA. (2008). *Guías multimedia accesibles: el museo para todos*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.
- VV.AA. (1989). *Accesibilidad, percepción y expresión artística por parte de personas discapacitadas*. Madrid: Asociación Española de Críticos de Arte.
- VV.AA. (2003). *Talking Images Research. Museums, galleries and heritage sites: Improving access for blind and partially sighted people*. Londres: Royal National Institute for the Blind y Vocaleyes.
- VV.AA. (1994). *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*. Madrid: Fondation de France-ICOM (Internacional Council of Museums). Traducción: Ministerio de Cultura y ONCE.
- FOLLETE STORY, MOLLY y MACE, RONALD. (1998). *The Universal Design File. Designing for People of All Ages and Abilities*. Carolina del Norte: NC State University. The Center for Universal Design.
- FLUJAS LEAL, María José. (2006). *Protocolo accesible para personas con discapacidad*. Madrid: Fundación Once.
- LAVADO PARADINAS, Pedro (2002). *Museos sin barreras y sin fronteras: accesibilidad, comunicabilidad e integración*. Asturias: AABADOM (Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos).
- MAJEWSKI, JANICE. (1987). *Part of Your General Public is Disabled. A Handbook for Guides en Museums, Zoos and Historic Houses*. Washington D.C: Smithsonian Institution Press.
- SCOTT, Venetia. (2004). *Making Connections Tool Kit. Diverse Audiences*. Londres: Engage.

Marcela Vega Higuera es Licenciada en Arquitectura, Máster en Diseño y Gestión de Exposiciones y Postgrado de Accesibilidad Universal y Diseño para Tod@s. Estudios que ha combinado con diferentes trabajos en entidades reconocidas en el sector de la accesibilidad y social, así como en empresas de museografía y arquitectura. DEA por la Universidad Pública de Navarra, en el Doctorado de Dirección de Proyectos. Fundadora de Calícrates

ESTRATEGIAS Y CASOS DE ÉXITO DEL USO DE LAS HERRAMIENTAS DIGITALES PARA COMUNICAR ESPACIOS MUSEÍSTICOS

Adrián Yáñez Romero. Asociación de Gestores Culturales de Andalucía - GECA. [adrian@sevilla.es]

Resumen:

Las redes sociales se han convertido en un aliado indispensable para las instituciones culturales. Los profesionales de los museos pueden ejercer un papel muy importante en la creación de contenidos *on line* o, por qué no, en la gestión directa de las herramientas digitales, para llegar de manera más directa al público, sobre todo al juvenil. En la presente comunicación analizaremos algunos casos de éxito en los que los museólogos y museógrafos se han implicado de manera directa en la comunicación *on line* de sus espacios y propondremos diferentes modelos de estrategia para conseguir una comunicación eficaz.

Palabras clave: Museos, Museología, Museografía, Comunicación. Social Media, Redes Sociales, Herramientas digitales, Marketing, Cultura, Gestión Cultural, Periodismo.

En noviembre de 2014, el fotógrafo Gijbert van der Wal publicaba en Facebook una foto en la que un grupo de escolares parecía absorto ante sus teléfonos móviles dándole la espalda a "La ronda de noche" de Rembrandt. La instantánea fue compartida más de 9.000 veces en pocas horas y la mayoría de los usuarios mostraban su indignación ante lo que consideraban una generación perdida por atender más a sus *smartphones* que al arte. El propio Van der Wal¹ aclaró poco después que ese grupo de estudiantes había estado atendiendo a todas las explicaciones de su guía y que en el momento tomar la fotografía estaban consultando la galería multimedia del Rijksmuseum en sus teléfonos a propuesta de su profesor.

Las nuevas tecnologías y las redes sociales son percibidas todavía como una amenaza por muchas personas, pero la realidad es que,

bien usadas, pueden convertirse en un interesante aliado para los profesionales de los museos. Instituciones como el Museo Nacional del Romanticismo² lo han convertido en su seña de identidad. En 2009, tras 10 años de "cerrado por obras", el museo se enfrentaba al olvido de turistas y madrileños, y para ello desplegó una inteligente estrategia en redes sociales que lo ha transformado en un modelo para otras instituciones museísticas.

Pero, ¿quién desarrolla estas labores de comunicación *on line*? En el caso del Museo Nacional del Romanticismo la encargada de gestionar las redes sociales es María Jesús Cabrera Bravo, licenciada en Historia del Arte que en 2007 ingresó en el cuerpo de Ayudantes de Museos y que además de coordinar las actividades de esta institución cultural es la responsable de su éxito 2.0.

1 Consultar el perfil de Flickr de este fotógrafo aquí: <https://www.flickr.com/photos/gijsvanderwal/>

2 "El Romanticismo en 140 caracteres", artículo publicado por el diario *El País* en octubre de 2014.

Museólogos y museógrafos pueden cumplir desde el punto de vista de la curación de contenidos un papel fundamental en la gestión de las herramientas digitales.

Los museos andaluces también se están convirtiendo en referencia en la gestión de comunidades *on line*. Uno de los más destacados es el Museo de Almería³, en el que también su equipo de conservadores gestiona directamente las redes. El uso de las herramientas digitales se ha integrado en una estrategia global del espacio que en 2015 batió su record de visitantes⁴. Superan los 20.000 seguidores y están presentes en 10 redes sociales distintas. Uno de los secretos de su éxito ha sido vincular su estrategia en el entorno digital con la desarrollada en el mundo "*off line*". Su programa #Afondo de visitas a los almacenes o talleres de restauración del museo ha conseguido una hibridación entre lo virtual y lo real que hace que ambos mundos se retroalimenten contribuyendo a la reputación *on line* y *offline* del museo.

El Museo de la Alhambra es otro de los espacios de referencia en su uso de las redes sociales. En 2013 compartieron a través de sus perfiles institucionales el curioso hallazgo durante la restauración de un artesonado mudéjar de una carta de amor escrita en 1921⁵ y escondida por uno de los amantes en uno de sus huecos. La historia tuvo una amplia repercusión en los medios de comunicación tradicionales. La creación de relatos, recurrir a la narración como técnica, es una de las claves para conseguir visibilidad en los medios sociales.

El *community manager*, al igual que el profesional del museo, tiene que estar atento a lo que ocurre fuera de las cuatro paredes entre las que desarrolla su trabajo. Por ello, los responsables de comunidad que desarrollan bien su labor, saben adaptar los contenidos de sus redes a las conmemoraciones, efemérides o momentos del calendario. Ya no es extraño para nosotros ver como, por ejemplo, el Museo del Romanticismo hace un recorrido por lo más tétrico de su colección durante la noche de Halloween y nos lo muestra en sus redes.

La vinculación de las redes sociales con otros medios de comunicación de masas como la televisión también se ha convertido en un fenómeno habitual. El del siglo XXI es un espectador de doble pantalla, la de la televisión y la de su Smartphone o tableta. El usuario usa las dos a la vez, buscando información complementaria de lo que está viendo en Twitter o Facebook. Muchos museos han sabido aprovechar el tirón de las series de inspiración histórica que han proliferado en la televisión española en los últimos tiempos. Un papel destacado lo ha desarrollado la Biblioteca Nacional que durante la emisión de series como "Isabel", "Carlos, rey emperador" o "El Ministerio del Tiempo" ha aprovechado para publicar contenidos que relacionaban aspectos de la trama de la serie con las colecciones que atesoran en su interior.

Sin duda, acciones como esta pueden ser una buena estrategia de los museos para atraerse a colectivos, como los adolescentes, que tradicionalmente han marcado distancias con la Cultura. Eso parece que han pensado los

3 Más información en la web del Museo: <http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MAL/>

4 Datos sobre visitas en 2015: <http://museoalmeria.tumblr.com/post/137278476218/el-museo-de-almer%C3%ADa-bate-el-r%C3%A9cord-de-visitantes>

5 Consultar blog del Museo: <http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/una-carta-escondida/>

responsables de Comunicación de la Casa Batlló de Barcelona, que se han convertido en el primer museo de España en usar "Snapchat", la red social con más éxito entre los jóvenes. El 70% de los usuarios de Snapchat son menores de 25 años y en este momento tienen más de 100 millones de usuarios en todo el mundo.

Las posibilidades de las redes sociales vinculadas al mundo del Museo son infinitas. Discernir entre qué nos llevará al éxito o al fracaso no parece fácil y tampoco adivinar si será una moda pasajera o ha venido para quedarse. Sin embargo, los profesionales de los museos, siempre atentos a lo que ocurre a su alrededor para conectar con la comunidad que rodea al espacio museístico, parece que no pueden vivir al margen de una realidad que ha irrumpido con mucha fuerza, como lo son las redes sociales. Serán muchas las ocasiones en las que nos equivoquemos, porque en un mundo tan cambiante esto es fácil.

A este respecto hay una anécdota muy significativa. En 2010 un niño de Estados Unidos, Harry Windsor⁶, hizo llegar a Boeing un dibujo infantil en el que les proponía un nuevo diseño de avión. La compañía le respondió con un *email* estandarizado en el que rechazaban duramente su propuesta diciendo que sus ingenieros no la consideraban viable. Su padre publicó la desafortunada respuesta de Boeing en las redes sociales y la compañía se enfrentó a una fuerte crisis de reputación que solo se

acalló con las disculpas de sus responsables y una visita del joven Harry a las instalaciones de la empresa. Su director de Comunicación, Todd Blecher hizo entonces unas declaraciones que pueden servirnos como inspiración: *"We're expert at airplanes but novices in social media. We're learning as we go"*. (Somos expertos en aviones pero principiantes en las redes sociales. Estamos aprendiendo a medida que avanzamos).

Los andaluces, los españoles, los portugueses, llevamos más de 3.000 de Historia creando Cultura, buena Cultura, pero al igual que los expertos de Boeing en esto de las redes sociales no somos más que principiantes, porque no hay nadie que lo sepa todo en un mundo tan cambiante y de constante aprendizaje. Sigamos aprendiendo.

BIBLIOGRAFÍA

- SÁNCHEZ, Bárbara. (2014) "El Romanticismo en 140 caracteres". *El País*. 31 de octubre de 2014.
- VV.AA. (2016). *Informe estadístico visitas Museo de Almería*. Almería, Delegación de la Consejería de Cultura.
- VV.AA. (2013) "Una carta escondida". *Blog del Museo de la Alhambra*. <http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/una-carta-escondida/> [Consulta 27/12/2016]

Adrián Yáñez es licenciado en Historia del Arte y en Comunicación (Periodismo). Lleva 10 años desarrollando diferentes proyectos en el ámbito de la Gestión Cultural. En la actualidad es el gerente de la Asociación Profesional de Gestores Culturales de Andalucía. Es docente en la Universidad San Isidoro – CEADE, ISEMCO – Universidad Rey Juan Carlos y el Consejo de Inter-cambios Educativos con el Extranjero (CIEE).

⁶ La historia completa aquí: <http://www.brandchats.com/blog/caso-boeing-una-crisis-de-reputacion-online-con-final-feliz>

**PARTE IV. Accesibilidad
psíquica. Experiencias, retos y
oportunidades de futuro**

LENGUAJE INTELIGIBLE Y CLARIDAD EXPOSITIVA: LA ÚLTIMA BARRERA DE LA ACCESIBILIDAD EN LOS MUSEOS

Javier Albelo García. Croma Comisarios Culturales. [javieralbelo@gmail.com]

Resumen:

Con la apertura al público de las colecciones privadas se inició en el siglo XVIII, el proceso de hacer accesible la cultura a toda la población que, progresivamente, fue considerando dichas colecciones como un patrimonio cultural colectivo. Ya en el siglo XX y como una consecuencia de la sociedad de masas, se consiguió que el acceso a la cultura fuera prácticamente total. Sin embargo, este acceso se circunscribió exclusivamente al objeto expuesto, perdiéndose en el camino el significado del mismo. Así, paradójicamente, los museos se encuentran hoy llenos de personas que acuden a contemplar una exposición sin apenas entender lo que allí se expone. En este artículo analizaremos cuáles han sido las causas de que se haya producido este fenómeno que está afectando a la comunicación entre los museos y sus públicos.

Palabras clave: accesibilidad, museos, pedagogía, didáctica, comunicación, difusión.

Abstract:

With the opening of the private collections to the public in the 18th century, the process of making culture accessible to the entire population began to be progressively considered as a collective cultural heritage. In the 20th century and as a consequence of the mass society, access to culture was virtually complete. However, this access was confined exclusively to the exhibited object, losing in the way the meaning of it. Thus, paradoxically, museums today are full of people who go to contemplate an exhibition without barely understanding what is there exposed. In this article we will analyse what have been the causes of this phenomenon that has been affecting communication between museums and their public.

Key words: museums, pedagogy, didactics, communication, diffusion.

Resumo:

Com a abertura pública das coleções particulares começou no século XVIII, o processo de fazer cultura acessível a toda a população gradualmente foi considerando essas coleções como uma herança cultural coletiva. No século XX, como resultado da sociedade de massa, que tem acesso à cultura foi quase completa. No entanto, esse acesso foi limitado exclusivamente para a exposição, perdendo-se na forma como o seu significado. Assim, paradoxalmente, museus agora estão cheios de pessoas que migram para ver uma exposição quase não entender o que é apresentado lá. Neste artigo iremos discutir quais foram as causas deste fenómeno ocorreu que está afetando a comunicação entre os museus e as suas audiências.

Palavras-chave: acessibilidade, museus, pedagogia, didática, comunicação, difusão.

INTRODUCCIÓN

El Museo Británico de Londres fue inaugurado en 1759 como el primer museo público de la Historia y, desde el principio, garantizó el acceso gratuito a “todos los estudiantes y personas curiosas” (AA.VV. 2014), tanto a sus colecciones como a la biblioteca.

Por su parte, el Museo del Louvre de París abrió sus puertas en 1793 y significó dentro de la historia de los museos, el traspaso de titularidad de las colecciones privadas al Estado y, por tanto, al conjunto de la sociedad. En el caso del Museo Británico, en los momentos posteriores a la apertura del museo, éste tenía un promedio de visitantes de unas cinco mil personas al año (AA.VV. 2014). Una cantidad muy escasa para los estándares actuales pero que suponía para la época, un incremento enorme respecto del número de personas que podrían haber visitado los *studioli* renacentistas, que prácticamente eran de uso personal, o de los gabinetes de curiosidades, que a lo sumo se circunscribían al círculo de confianza del propietario de la colección (Kirkbride 2008).

Además, desde el punto de vista de la accesibilidad, podemos destacar otros dos hitos importantes además de los ya señalados: El primero de ellos se produjo en el año 1807, cuando se imprimió una de las primeras guías breves para visitar el Museo Británico. (AA.VV. 1814: 18). El segundo tuvo lugar en 1911, cuando se designó a un profesor para que llevara a cabo visitas guiadas en el propio Museo. Hasta ese momento, se suponía que el visitante disponía de los conocimientos necesarios para entender el discurso museístico y, por tanto, no eran necesarias ni las guías impresas ni terceras personas que interpretaran las colecciones.

Sin embargo, a pesar de estas iniciativas aperturistas, lo cierto es que los museos continuaron siendo lugares elitistas. Habría que espe-

rar hasta la segunda mitad del siglo XX con la aparición de la Nueva Museología de manos de Henri Rivière, para que se introdujera la idea del museo como un espacio accesible al conjunto de la población. Unas teorías que luego recogería la Museología Crítica y que actualmente empiezan a ser una realidad gracias al uso de las llamadas tecnologías 2.0 y a las nuevas teorías sobre los museos participativos (Simon 2010).

Así, desde entonces los museos se han transformado por completo, en primer lugar, desde el punto de vista arquitectónico: eliminando las barreras que dificultaban el acceso a los discapacitados, creando espacios más amplios para atraer a un gran número de personas o habilitando estancias de uso recreativo para hacerlos más amenos e inclusivos.

Paralelamente, se fueron creando diferentes departamentos que antes no existían, como es el caso de los de difusión, los educativos y los de exposiciones temporales. Que, en última instancia, han sido los responsables de que en los últimos años hayamos asistido a la mayor afluencia de visitantes de la Historia, gracias a la aparición de las denominadas exposiciones impacto o *blockbusters*.

JUSTIFICACIÓN

De esta forma, aunque el acceso a los museos es totalmente libre y se han eliminado muchas barreras que antes impedían el acceso a todo tipo de personas, en nuestra opinión, el proceso de incorporación de nuevos públicos al museo no ha sido del todo satisfactorio, ya que todavía existe un impedimento esencial que sigue actuando como barrera para comprender el significado profundo de las colecciones del museo: el lenguaje. La comunicación que existe entre determinado tipo de museos (especialmente los de arte contemporáneo) y sus públicos sigue siendo

elitista y, en algunos casos ininteligible y, de hecho, quizás sea ésta la última barrera a superar para alcanzar el noble ideal de la accesibilidad plena.

OBJETIVOS

Los objetivos que nos planteamos son: investigar las causas históricas que han favorecido el uso de un lenguaje técnico para elaborar discursos museísticos, identificar aquellos patrones que se repiten en dichos discursos proponiendo una lectura crítica de los mismos y, por último, buscar fórmulas alternativas de comunicación que permitan una mejor conexión con el público que acude a los museos.

METODOLOGÍA

Para lograr estos objetivos, nos proponemos analizar críticamente un estudio aparecido recientemente en la revista *Triple Canopy* que aporta un gran número de datos sobre la forma en que se expresan las teorías del arte contemporáneo y que trataremos de relacionar con los discursos museísticos que se producen en la actualidad.

EL PROBLEMA DEL LENGUAJE Y LA COMUNICACIÓN EN LOS MUSEOS

El problema de la comunicación, en el sentido de accesibilidad, ha estado presente especialmente en el ámbito del arte y más concretamente en el del arte contemporáneo, que ha venido utilizando una jerga demasiado especializada que imposibilita la comprensión del significado profundo de las obras de arte. A este respecto cabe citar el estudio realizado por Alix Rule (doctora en Sociología por la Universidad de Chicago) y David Levine (artista plástico y profesor del Bard College de Berlín) sobre el lenguaje que se utiliza dentro del contexto del arte contemporáneo. Este estudio, publicado por la revista neoyorquina

especializada en arte, literatura y exposiciones temporales llamada *Triple Canopy*, en su volumen número XVI del año 2012, presenta las conclusiones de un estudio científico llevado a cabo por estos dos investigadores con el que analizaron el tipo de lenguaje que se utilizaba en el sistema del arte.

Las conclusiones de este estudio fueron sorprendentes. En primer lugar, Rule y Levine argumentaban que realmente no existía un lenguaje del arte sino que, en todo caso, se trataría de un vocabulario especializado, de una jerga. Esta jerga se habría forjado en las bienales, que habrían buscado un lenguaje común para poder comunicarse, como si se tratara de una especie de esperanto de las artes plásticas y que actualmente se conoce como International Art English.

Posteriormente y gracias a Internet, este vocabulario ha sido adoptado progresivamente por una audiencia más amplia. Esto ha pasado, por ejemplo, con la revista digital e-flux, una revista especializada en arte actual que selecciona tres acontecimientos artísticos diarios que se están celebrando en el mundo y los publica en su web. Estas exposiciones o eventos seleccionados –que han pasado por un proceso de curación de contenidos– deben pagar por aparecer en la revista y poder llegar al público. Estos investigadores han analizado las palabras que aparecen en e-flux mediante un software creado para tal propósito. El objetivo consistió en conocer cuáles eran las palabras más utilizadas para hablar sobre el arte que se está realizando en la actualidad. Las palabras que más aparecían en cada uno de los escritos analizados fueron: espacio, proposición, biopolítico, tensión, transversal y autonomía.

Por otra parte, en lo que se refiere a la descripción del trabajo del artista, se observó que los autores de los textos tendían a utilizar

vocablos como: interroga, cuestiona, codifica, transforma, subvierte, imbrica y desplaza. Además, se producía un fenómeno bastante particular que consistía en reconvertir los sustantivos por adverbios, tal es el caso de visual, que pasaba a convertirse en visibilidad (*visibility*), global se transformaba en globalmente (*globally*), potencial en potencialmente (*potentially*) o experiencia en “experiencialmente” (*experientially*). Lo mismo ocurría con la palabra espacio, que ya hemos mencionado con anterioridad, que es la más mencionada en todos los textos y que pasaba a ser referida como espacialmente.

Paralelamente, se advirtió que el uso de las preposiciones y prefijos era continuo. Así, “para”, “proto”, “post”, “hiper”, “sub” o “trans” estaban presentes en la mayoría de los escritos. Y, para mayor dificultad, se hacía una combinación de todos los elementos anteriores de la siguiente manera: “radicalmente cuestionadas” o “juguetonamente y subversivamente invertida”; construyendo frases tan confusas como la siguiente: “la ciudad ha sido conformada como un nuevo gran cuerpo colectivo que va más allá del concepto de ciudad. Es un extraordinario espacio y campo de experimentación que abarca todos los aspectos y es libre de los límites del tiempo y el espacio” (Rule, Levine 2012).

Ahora bien, la pregunta que cabe hacernos en este momento es la siguiente: ¿de dónde procede esta forma de escribir sobre el arte contemporáneo? El germen de esta nueva forma de comunicar sobre cuestiones artísticas lo tenemos en la revista *OCTOBER*, una revista americana de arte muy relacionada con el formalismo de Clement Greenberg que, a su vez, bebía de la filosofía continental, es decir, francesa y alemana.

Los editores de la revista fundada en 1976, Rosalind Krauss y Annette Michelson, intro-

dujeron en ella muchos textos post-estructuralistas. Tradujeron textos de Barthes, Baudrillard y Deleuze. De hecho, los sufijos que hemos mencionado anteriormente no son propios del inglés, sino que son una incorporación del francés. Tal es el caso de: “ion”, “ity”, “ality” o “ization”. Por otra parte, de la Escuela de Frankfurt (un grupo de filósofos adscritos a las teorías de Hegel, Marx y Freud), tomaron palabras como: “producción”, “alienación”, “negación”, “totalidad” o “dialécticas”. Por ejemplo, encontramos una frase de uno de los artículos de esta revista que dice: “La Humanidad ha aspirado a ser libre de la alienación [...]. Esta dialéctica física y existencial, que está en permanente estado de oscilación entre la altura y la bajeza, nos lleva a explorar los límites del equilibrio” (Rule, Levine 2012).

La crítica que ha recibido esta forma de expresarse sobre las obras artísticas es que, en primer lugar, se ha realizado siguiendo unas traducciones un tanto libres de los textos provenientes de la filosofía post-estructuralista y de la Escuela de Frankfurt y, por otra parte, se ha criticado la carencia de un método para analizar las obras. Por el contrario, se ha realizado un comentario estético o estetizado de las obras de arte, a la manera en que lo sugirió, por ejemplo, Oscar Wilde cuando escribió su ensayo *El Crítico como artista*. De acuerdo con estas ideas, no existiría una responsabilidad del crítico de arte con el público, al menos a un nivel comunicativo, ya que el crítico de arte puede expresarse también de un modo artístico. Esto lo apreciamos cuando Oscar Wilde escribió que la crítica es independiente del objeto que critica y no está necesariamente sujeta al mismo, o que la crítica está por encima de la razón, la sinceridad y la imparcialidad y que es necesariamente subjetiva (Wilde 2009: 35).

Precisamente, por esta forma de concebir la crítica de arte, el estudio que analizamos con-

sidera que la era de la revista *OCTOBER* fue alienante. De hecho, llega a afirmar que “alienó al lector inglés hasta extremos insospechables” (Rule, Levine 2012). El problema es que, siguiendo las conclusiones del estudio, con el uso del lenguaje se pervirtió la noción de autoridad, ya que hizo que pareciera que tenían más autoridad los que publicaban siguiendo estos parámetros. El objetivo era legitimar el nuevo arte americano. Sin embargo, este tipo de lenguaje terminó extendiéndose a otro tipo de arte anterior al contemporáneo y, más tarde, impregnó todo el sistema del arte, que se apropió de este uso virtuoso del lenguaje.

CONCLUSIONES

En conclusión, podemos decir sin riesgo a equivocarnos que la situación es muy grave porque, por una parte, se pretende que una amplia mayoría de la población acceda a los museos y así es como se diseñan las estrategias desde estas instituciones. Sin embargo, desde otras esferas, como es el caso de la crítica de arte, se utilizan criterios bien diferentes que no incluyen la accesibilidad universal como objetivo a lograr.

En cualquier caso, respecto a la comunicación, los museos están realizando una labor encomiable, ya que en ningún caso se advierte un uso del lenguaje virtuoso o, si se me permite, pseudo-poético. Además, por primera vez, se empieza a advertir una tendencia de cambio en la crítica de arte, en los medios de comunicación y en los propios artistas, que están comenzando a cuestionar este vocabulario e incluso están llegando a ridiculizarlo, como es el caso de la iniciativa “artybollocks”, una plataforma *online* que produce textos artísticos realizando combinacio-

nes de palabras como las que mencionaba el estudio de Alix Rule y David Levine y cuyo resultado final es ridículo e incluso cómico.

Afortunadamente, como dije con anterioridad, están emergiendo otros valores como la transparencia, la voluntad de claridad expositiva y la inclusión, que esperamos que en los próximos años se consoliden y permitan, ahora sí, que los museos sean accesibles e inteligibles.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *History of the British Museum* [en línea], http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/general_history.aspx, [Consulta: 3/09/2014].
- AA.VV., *Synopsis of the Contents of the British Museum*, British Museum, Londres, 1814.
- CARRIER, D., *Rosalind Krauss and American Philosophical Art Criticism: From Formalism to Beyond Postmodernism*, Praeger, Nueva York, 2002.
- KIRKBRIDE, R., *Architecture and memory. The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, Columbia University Press, Nueva York, 2008.
- RIVIÈRE, G. H., *La museología. Curso de museología*. Textos y Testimonios, Akal, Madrid, 1993.
- RULE, A. y LEVINE D., “International Art English”, [en línea] en *Triple Canopy*, Nueva York, vol. XVI, 2012, http://www.canopycanopy.com/issues/16/contents/international_art_english, [Consulta: 5/02/2014].
- SIMON, N. *The Participatory Museum, Museum 2.0*, Santa Cruz (California), 2010.
- WILDE, O., *El crítico como artista*, Ediciones 74, Valencia, 2009.

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, el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl de Tenerife y el Centro de Arte St James Cavalier en Malta. Actualmente colabora con Croma Comisarios Culturales.

EL MUSEO COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE: ANÁLISIS DE UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA

Francisco Alvarado Cortés. Croma Cultura. [falvarado@cromacultura.com]

Resumen:

La educación es una de los fines señalados en la definición de museo que recoge los Estatutos del Consejo Internacional de Museos (ICOM)¹, una finalidad común también reflejada en la normativa española estatal y autonómica. El potencial educativo del museo es susceptible para ser aprovechado, entre otros, por los docentes.

El museo como herramienta de aprendizaje se plantea como un curso destinado a docentes, con el objetivo de incentivar el museo como recurso de aprendizaje entre el profesorado. Además el curso pretende enseñar en materia de historia y patrimonio, concienciando a la sociedad del futuro para que aprecie, respete y se identifique con su herencia y legado. Por último, el curso está enfocado para crear una actividad que permita una mayor colaboración entre las instituciones, y fomente hábitos culturales en la comunidad educativa.

Palabras clave: Museo, docente, educación, comunidad educativa.

Abstract:

Education is one of the purposes outlined in the definition of museum according to the statutes of the International Council of Museums (ICOM)¹, a common goal also reflected in Spanish regulations. The educational potential of museums is available for its use, inter alia, by teachers.

Museum as a learning tool is presented as a training course for teachers, with the goal being to promote the museum as an educative resource for teaching staff. Besides, it's intended to provide education in the field of history and heritage, by raising public awareness so society can identify with their own legacy and cultural heritage, which will remain appreciated and respected in the years to come. Finally, the course is focused on the creation of an activity which permits an increased collaboration among institutions and promote cultural habits in the educative community.

Keywords: Museum, teacher, education, educative community.

¹ Nueva versión de los Estatutos aprobada por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM, en Milán (Italia), el 9 de julio de 2016. <http://icom.museum/la-organizacion/estatutos-del-icom/L/1/>. Fecha de consulta: 04/01/2017.

INTRODUCCIÓN

La demanda cultural de la comunidad educativa y la formación continua del profesorado son excusas para dar a conocer el patrimonio, y de esta manera conservarlo. Los planes y proyectos dedicados a la educación y la cultura precisan unas estrategias y contenidos encaminados hacia la difusión y el conocimiento. Sus objetivos se deben centrar en un perfil muy específico de destinatario, teniendo en cuenta el posterior alcance a otros sectores de la sociedad no contemplados en un principio, y que también salen beneficiados.

En el año 2014 se realizó este curso como una de las actividades de difusión e investigación del proyecto **Arqueotáctil 2.0-La Arqueología a través del tacto**² (Figura 1). Esta primera edición estuvo dirigida a docentes como destinatario principal, aunque sin cerrar la puerta a otras personas interesadas en aplicar estos conocimientos en su vida profesional. De este modo, el curso se llevó a cabo en el Museo de Huelva, poniendo en común sus diversas inquietudes e intereses a la hora de comenzar esta actividad. Los resultados reflejados en las encuestas permitieron hacer un balance final positivo, que indicaba dar un segundo paso hacia un proyecto o programa más global (Figura 2).

Esta experiencia piloto sirvió de base para la segunda edición celebrada entre los meses de octubre y noviembre de 2016, en el Museo

de Huelva y el Centro de Visitantes Anastasio Senra de Marismas del Odiel (Huelva), siendo en esta ocasión iniciativa del Centro del Profesorado Huelva-Isla Cristina. Consejería de Educación. Este curso se presenta como una de las actuaciones del proyecto educativo **Huelva Cuenta la Historia**³ promovido por Onubaland y Croma Cultura, dirigido a la comunidad educativa con los objetivos de recuperar la identidad y conservar el patrimonio cultural a través de su conocimiento, consolidar los programas educativos propuestos, y fomentar los hábitos culturales en la sociedad onubense.

JUSTIFICACIÓN

Las múltiples investigaciones sobre el público y museos continúan analizando y buscando respuesta a la poca asistencia de visitantes. Incluso se habla de rechazo y de una obligación social más (Rico 2008:20-21), siendo algunas de las causas el uso de un lenguaje confuso o complicado en el proceso de comunicación de los museos o la falta de preparación de los visitantes (Díaz 2008: 144-148). Los investigadores en este aspecto coinciden en señalar al profesional de museos como responsable del problema y del origen de la solución mediante la investigación y la experimentación (Rico, 2008: 22).

También son muchos los autores que resaltan el potencial educativo del patrimonio como testimonio sociocultural y su carácter holístico (García 1988: 28-29; Cuenca y Martín 2014:13),

2 Arqueotáctil 2.0-La Arqueología a través del tacto fue un proyecto promovido por Croma Cultura, la Fundación Andaluza de Imagen, Color y Óptica (FAICO), la Fundación Once, y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La finalidad consistía en reproducir en 3D objetos arqueológicos del Museo de Huelva para que pudieran ser manipuladas, dirigiéndose especialmente a personas con discapacidad visual. <http://www.cromacultura.com/arqueotactil>. Fecha de consulta: 06/07/2017.

3 *Huelva Cuenta la Historia. Dinamización educativa del patrimonio histórico de Huelva* es un proyecto original de Francisco Alvarado Cortés y Francisco Morales García. Comenzó en el año 2016. Está dirigido a la comunidad educativa, especialmente a alumnos y profesores de secundaria y bachillerato, para dinamizar y dar a conocer el patrimonio cultural onubense a través de una serie de actuaciones educativas.



Fig.1. Primera edición del curso. Presentación de uno de los participantes. Sala de Bellas Artes. Museo de Huelva. F. Morales. 2014



Fig.2. Primera edición del curso. Presentación de la actividad en la Sala Siglo XXI. Museo de Huelva. F. Alvarado. 2014

y del museo como recurso educativo y método de comunicación que permite desarrollar las facultades de observación, comparación, imaginación, organización, síntesis, clasificación, formulación de hipótesis, e investigación (Hooper-Greenhill 1998: 215-221; Llonch y Santacana 2011: 13-14). Por otra parte, el museo tiene la necesidad de cooperar con centros escolares, institutos, universidades y otras instituciones educativas y culturales que tengan los mismos objetivos relacionados con la educación, formación e investigación (Fontal 2003:54; Sabaté y Gort 2012: 55).

A la hora de definir el perfil de los visitantes que acuden al museo, es recurrente citar al público escolar como uno de los principales, siendo el que mayor número de visitas realiza (Cuenca y Martín 2014:13). El reto del museo consiste en ofrecer una gran variedad de actividades pensadas para cada público. En este punto es necesario conocer las demandas de la comunidad educativa (Fontal 2003 a: 53-55), y los requerimientos específicos de cada individuo o grupo (Pastor 2004: 83-134; Cuenca y Martín 2014:21), centrando la atención en causar un buen recuerdo en los alumnos para que vuelvan en un futuro, incidiendo en la formación y participación de los docentes en el museo, y mostrándoles todas las posibilidades que ofrece como recurso didáctico (Valdés 1999: 76-88; Sabaté y Gort 2012: 42-43).

El museo es susceptible de convertirse en un instrumento de apoyo a la materia y conocimientos que se están impartiendo en la

clase, siendo en primer lugar la fuente primaria para el estudio, y en segundo lugar un medio de interpretación de los contenidos. Esta posibilidad estaba recogida y planteada en el Plan Nacional de Estudios de Inglaterra y Gales de 1988 (Hooper-Greenhill 1998: 28-33). Más allá de la flexibilidad de la normativa y la predisposición de cada docente, algunos investigadores ya planteaban incluir el museo y su contenido en los planes de estudio (Hernández 1994: 295-296). En 2013, comenzó el Plan Nacional de Educación y Patrimonio⁴. Entre sus objetivos, cabe resaltar el impulso a la capacitación de gestores culturales y educadores para la transmisión de los valores patrimoniales a la ciudadanía, con objetivos como la inclusión de contenidos relacionados con el patrimonio en el currículum.

Para conseguir una adecuada interacción entre las instituciones, el público y el patrimonio, se requiere un proyecto educativo (Cuenca y Martín 2014:18-24), más allá de planes y programas ajenos y actuaciones aisladas, con la finalidad de poder transmitir los conocimientos y valores patrimoniales en la sociedad, llegando ésta a ser capaz de interpretar el patrimonio.

La escasa asistencia al museo por parte de la población local y provincial⁵, y la falta de información y difusión respecto a la historia y el patrimonio onubense condicionaron esta actuación dentro de un proyecto dirigido a la comunidad educativa. El curso, por tanto, se dirige al docente como puente entre el mu-

4 El Plan Nacional de Educación y Patrimonio está desarrollado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), en colaboración con el Observatorio de Educación Patrimonial de España. <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/educacion.html>. Fecha de consulta: 05/01/2017.

5 El informe recogido en el proyecto Huelva Cuenta la Historia, en 2015, refleja datos de asistencia al Museo de Huelva de público local y provincial. En el año 2013 se registraron 16.367 visitas que provenían de la provincia. Para el año 2014, hubo un total de 20.174 visitas. Este es el 3 y 4% de la población respectivamente.

seo y el alumno, atendiendo a la demanda principal que es la formación del profesorado en materia de educación patrimonial (Fontal 2003 b: 86-159).

OBJETIVOS

Este curso perseguía cumplir los siguientes objetivos:

- Promover el museo como recurso de aprendizaje entre el profesorado.
- Enseñar en materia de historia y patrimonio, concienciando a la sociedad del futuro para que aprecie, respete y se identifique con su herencia y legado.
- Crear una actividad complementaria paralela al programa educativo que permita una mayor colaboración entre las instituciones.
- Fomentar hábitos culturales entre la comunidad educativa.

METODOLOGÍA

El curso El museo como herramienta de aprendizaje⁶ se impartió de forma presencial, y estaba estructurado en dos módulos: uno dedicado al museo como recurso didáctico, y otro a la historia, arte y patrimonio a través de la colección del Museo de Huelva. Los módulos se impartieron de forma paralela en el tiempo. El haber podido realizar el curso en las mismas instalaciones del museo ha facilitado la adecuación al discurso planteado, así como la aplicación de las estrategias y la impartición de los contenidos. (Figura 3)

El perfil solicitado era el de docentes que impartieran clases a alumnos de primaria, secundaria y bachillerato en centros educativos. El museo alberga una colección que ofrece tantas lecturas como interpretaciones haya. De este modo, el curso no solo se dirige al profesorado de ciencias sociales, bellas artes o humanidades, sino a cualquier especialidad como



Fig. 3. Segunda edición del curso. Visita a la colección de Bellas Artes. Museo de Huelva. F Alvarado. 2016.

6 Acceso a la ficha del curso en la página web del CEP de Huelva-Isla Cristina. <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/web/cep-huelva-islacristina/cursos>. Fecha de consulta: 06/01/2017.

música, filología inglesa o educación física. Este enfoque es básico para superar las barreras disciplinares, metodológicas y curriculares que ya planteaban otros autores (Estepa, Ferreras y Morón 2013: 26). No solo facilitó un mayor número de docentes matriculados, también permitió crear un entorno interdisciplinar que propició sinergias muy interesantes.

DESARROLLO

El primer módulo dedicado al museo contenía una parte teórica y otra práctica. Los contenidos impartidos trataban el museo desde sus orígenes, su definición, e importancia y aplicación en el ámbito educativo. A continuación, se presentaban las estrategias y herramientas para incluirlo como recurso en el currículum a través de las actividades planteadas.

La propuesta práctica era un trabajo en grupo que consistía en diseñar una actividad orientada a su posterior aplicación por parte de los docentes con sus respectivas aulas. En este sentido, todos los contenidos y materiales del módulo estaban dirigidos a este fin. La estructura de este trabajo consistía en una primera parte en la clase donde se introducía el tema relacionado con el programa de la asignatura, una segunda parte en el museo para profundizar en las cuestiones planteadas previamente, y una tercera parte de nuevo en el aula para poner en común los conocimientos aprendidos. En este planteamiento base era primordial la participación directa por parte del alumno en todo momento, mediante visitas guiadas interactivas, talleres educativos, y otras propuestas (Hooper-Greenhill 1998:215; Sabaté y Gort 2012: 56-57). En este sentido, el alumno se convierte en un segundo destinatario indirecto de este curso. (Figura 4)

En cuanto al segundo módulo, se impartió a través de conferencias y visitas guiadas, dando una visión de conjunto y el estado de la cuestión de la historia, el arte y arqueología onubense, y aportando los últimos avances en la investigación. También se facilitaron materiales de consulta y apoyo a la actividad que se estaba diseñando en paralelo en el módulo primero.

Para una correcta entrega del material (presentaciones, artículos, fichas de sala, fichas de obras, publicaciones), se habilitó el curso en una plataforma virtual especializada en e-Learning⁷, donde los docentes podían acceder como usuarios.

La cuarta sesión se dedicó a poner en común las propuestas planteadas por cada grupo. En este aspecto, cabe destacar la riqueza que supuso compartir las diversas perspectivas ofrecidas por cada especialidad, a través de unas actividades dotadas con contenido de calidad, acorde con los planes de estudio, y totalmente participativas. Por otra parte, la posibilidad de contar con profesores no solo de primaria, secundaria o bachillerato, sino de centros penitenciarios permitió plantear la capacidad del museo como herramienta de inclusión social. (Figura 5)

La última sesión transcurrió en el Centro de Visitantes Anastasio Senra, en Marismas del Odiel, donde finalizó el curso con un debate para la puesta en común de las ideas. Además se realizó la visita al yacimiento arqueológico de Saltés, dando a entender un siguiente paso del museo al patrimonio en su contexto como método de aprendizaje contextualizando el objeto conservado en el museo, y ampliando los horizontes culturales. (Figura 6)

7 Acceso al curso en la Plataforma virtual Capacitaenred.net: <http://aula2.capacitaenred.net/course/info.php?id=46>. Fecha de consulta: 06/01/2017



Fig. 5. Segunda edición del curso. Visita al yacimiento arqueológico de Saltás. F. Morales. 2016



Fig. 4. Segunda edición del curso. Conferencia en la Sala de Arqueología. Museo de Huelva. F. Alvarado 2016



Fig. 6. Segunda edición del curso. Conferencia en el Centro de Visitantes Anastasio Senra. F. Morales. 2016

CONCLUSIONES

La relación de los resultados reflejados en las encuestas de satisfacción (Figura 7) de ambas ediciones confirma la aplicación de las sugerencias y mejoras recogidas. Por otro lado, esta continuidad conlleva la implantación del curso como actuación dirigida al profesorado en un ámbito no formal, pero que influye de manera directa en la educación reglada. Aun así, la puesta en práctica de cada propuesta sigue siendo en este caso una opción por parte del docente.

Podemos decir que los objetivos marcados desde el principio han sido conseguidos en cuanto a difusión y conocimiento del patrimonio, y la evidencia del potencial del museo como recurso didáctico, así como la posibilidad de diseñar actividades vinculadas con el currículum y plantear un proyecto educativo.

No debemos olvidar que el curso *El museo como herramienta de aprendizaje* forma parte de un mismo proyecto educativo, siendo una de sus actuaciones enfocadas en un público muy concreto, que son los docentes, pero que engloba a toda la comunidad educativa.

BIBLIOGRAFÍA

CUENCA LÓPEZ, J. M. y MARTÍN CÁCERES, M. J. (2014). *Manual para el desarrollo de proyectos educativos de museos*. Gijón: Trea.

DÍAZ BALERDI, I. (2008). *La memoria fragmentada*. Gijón: Trea.

ESTEPA GIMÉNEZ, J.; FERRERAS LISTÁN, M.; y MORÓN MONGE, M. C. (2013). "Resultados de investigación sobre concepciones del profesorado y gestores del patrimonio y análisis de libros de texto y materiales didácticos de los museos y centros de interpretación del patrimonio". En *La Edu-*

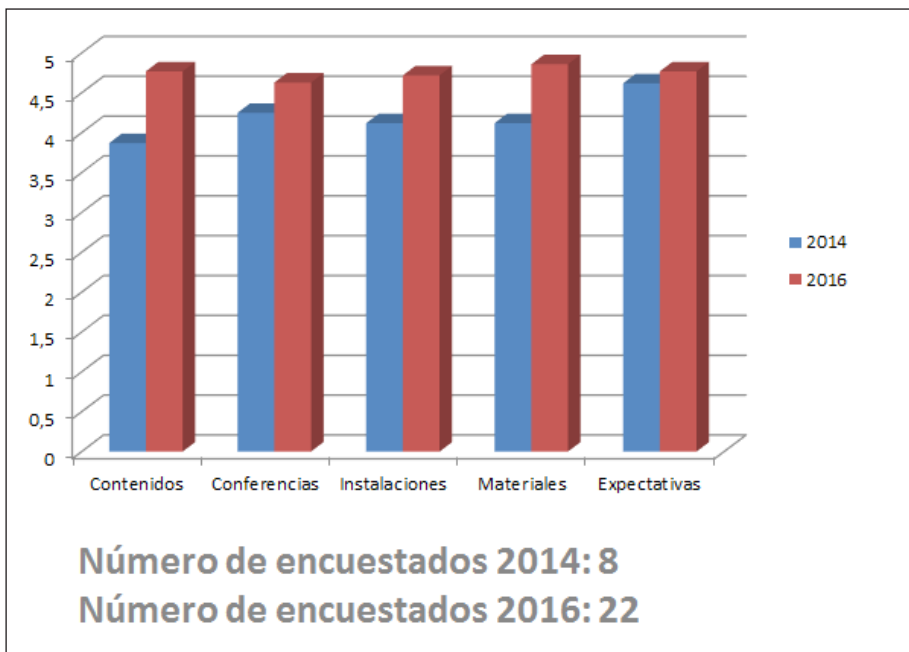


Fig. 7. Relación de las encuestas de satisfacción. F. Alvarado. 2014 y 2016.

- cación Patrimonial en la Escuela y el Museo: Investigación y Experiencias*, Estepa Giménez, J. (Ed.). Universidad de Huelva: Servicio de publicaciones.
- FONTAL MERILLES, O. (2003). "Enseñar y aprender patrimonio en el museo". En *Arte para todos*, Calaf Massachs, R. (Coord.). Gijón: Trea, 49-78.
- FONTAL MERILLES, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo o internet*. Gijón: Trea.
- GARCÍA BLANCO, A. (1988). *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- HERNÁNDEZ HERÁNDEZ, F. (1994). *Manual de museología*. Madrid: Síntesis.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1998). *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Trea.
- LLONCH, N. y SANTACANA, J. (2011). *Claves de la museografía didáctica*. Lleida: Milenio.
- PASTOR HOMES, I. (2004). *Pedagogía museística*. Ariel: Barcelona.
- RICO, J. C. (coord.) (2008). *La caja de cristal. Un nuevo modelo de museo*. Gijón: Trea.
- VALDÉS SAGÜES, M. C. (1999). *La difusión cultural en el museo: Servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea.

Francisco Alvarado Cortés es Licenciado en Historia por la Universidad de Huelva, con Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-artístico por la Universidad Complutense de Madrid, y Máster en Arqueología y Patrimonio por las universidades de Córdoba, Huelva, Málaga y Pablo de Olavide. Es uno de los miembros fundadores de la Asociación Croma Comisarios Culturales. Ha trabajado en el Museo Arqueológico Nacional y Patrimonio Nacional. Ha dirigido proyectos culturales relacionados con las nuevas tecnologías. Diseña y realiza actividades educativas y culturales en torno al patrimonio.

ACCESIBILIDAD E INCLUSIÓN EN ESPACIOS MUSEÍSTICOS. ALGUNAS REFLEXIONES CRÍTICAS DESDE LOS MUSEOS DE EDUCACIÓN

Pablo Álvarez Domínguez. Universidad de Sevilla. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social. [pabloalvarez@us.es]

Resumen:

El presente trabajo de reflexión crítica pretende señalar algunos apuntes, pautas, ideas y recomendaciones orientadas a valorar la necesidad de hacer de nuestros museos unos espacios más accesibles e inclusivos. Las aportaciones se plantean desde los Museos de Educación, que son también espacios llamados a convertirse en agentes didácticos comunicativos con capacidad para generar experiencias museísticas compartidas. En relación con este reto, tenemos que señalar que a estos museos aún les queda por delante un largo camino que recorrer.

Abstract:

The present work of critical reflection aims to point out some notes, guidelines, ideas and recommendations aimed at assessing the needed to make our museums more accessible and inclusive spaces. The contributions come from the Museums of Education, which are also spaces called to become communicative didactic agents with the capacity to generate shared museum experiences. In relation to this challenge, we must point out that these museums still have a long way to go.

INTRODUCCIÓN

En los últimos tiempos, tanto el rol de los museos en la sociedad, como la manera de abordar las áreas de trabajo fundamentales de estas instituciones, se han ido transformando progresivamente, sobre todo, con la particular intención de hacer el patrimonio más accesible a toda la ciudadanía. En este sentido, una de las transformaciones más profundas se viene desarrollando en torno al ámbito de la educación de museos y del patrimonio cultural (Fontal, 2016), colocándose el foco principal en la relación con los diferentes tipos de públicos; en la aplicación de teorías pedagógicas en el espacio museístico; y en la re-construcción del aprendizaje, la re-significación del objeto patrimonial y la generación

de emociones, afectos y sentimientos (Álvarez Domínguez, 2013). Todo lo cual, con el firme propósito de facilitar el consumo cultural como oportunidad para que el nuevo museo, que ha de caminar hacia la inclusión, supere barreras físicas, intelectuales y sociales, y sea capaz de transmitir mensajes a todas las personas, facilitando el diálogo entre ellas y los bienes patrimoniales.

El trabajo que se presenta a modo de reflexión crítica, trata de poner de manifiesto algunos apuntes, pautas, ideas y recomendaciones orientadas a poner en valor la necesidad de hacer de nuestros museos unos espacios más accesibles e inclusivos. Las aportaciones se plantean en este caso desde nuestra corta trayectoria profesional



Fig. 1. Grupo de profesores/as de Universidad, sentados/as sobre pupitres integrados en el aula de posguerra que se recrea en el Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla.

ligada a los Museos de Educación/Pedagógicos (Álvarez Domínguez, 2016); espacios que, como otros, también están llamados a convertirse en agentes didácticos comunicativos con capacidad para generar experiencias museísticas compartidas. En esta línea, nuestra principal intención radica en poner de manifiesto la necesidad de posibilitar la socialización, transformación, desarrollo de la capacidad crítica, accesibilidad e inclusión de toda la sociedad civil a través del estudio, recuperación, exposición y difusión del patrimonio histórico educativo. Así, en relación con el reto de garantizar la construcción de museos más accesibles e inclusivos, tenemos que señalar que a los Museos de Educación/Pedagógicos aún les queda por delante un largo camino que recorrer en este sentido. Partiendo de esta realidad, este trabajo se plantea como un primer acercamiento

-por parte de los historiadores de la educación encargados de pilotar estos museos-, a un bagaje de conocimientos, reflexiones e ideas, orientadas a abrir el espacio museístico a las personas como seres individuales y diferentes, con sus particulares maneras de interpretar el mundo; pensar y actuar; de construir ideas; de emocionarse, etc.

LA ACCESIBILIDAD Y LA INCLUSIÓN COMO RETO PARA EL MUSEO DEL SIGLO XXI. LA NECESIDAD DE CAMINAR HACIA UN ESPACIO ACCESIBLE E INCLUSIVO

No cabe duda de que a lo largo de la historia, mucho ha evolucionado el propio museo como institución, hasta llegar a convertirse en el centro cultural por excelencia del siglo XXI. Atrás quedaron los museos concebidos meramente para las élites, para dar paso

a nuevos museos para todos, mucho más abiertos, más sociales, accesibles e inclusivos, con capacidad para dar mejores respuestas a las necesidades, preguntas e inquietudes de los diferentes tipos de público (Plan Estatal Museos + Sociales, 2015).

Toda la ciudadanía tiene derecho a la cultura, y como tal, todos los museos tienen el deber de proporcionarle este acceso. Cuando aludimos a un ente accesible, nos referimos a algo de cómodo acceso o trato, de fácil comprensión e inteligible. Así, si pensamos en el caso de un museo accesible, tenemos que asumir que sus principales funciones se han de centrar en: facilitar el acceso a la cultura en igualdad de oportunidades a todos los sectores de la sociedad; favorecer la comprensión del patrimonio en su marco contextual; y, proporcionar oportunidades para que sus contenidos puedan ser claramente entendidos e interpretados, entre otras cuestiones.

Alrededor de cuatro millones de personas sufren alguna discapacidad en España; y junto a ello, una parte importante de la población española se encuentra internada en hospitales o instituciones de carácter penitenciario. En base a lo cual, a un museo accesible le correspondería buscar respuestas de diversa índole para atender a personas con discapacidad física, sensorial e intelectual; a enfermos hospitalizados de distintas edades; a personas mayores que permanecen en residencias o centros de día; y, a quienes permanecen reclusos sin libertad en cárceles o centros de reinserción. Un museo accesible es un museo sin barreras, sin muros, sin trabas que estorben o impidan relaciones y fáciles diálogos con el patrimonio cultural.

Si junto a la accesibilidad, hacemos referencia a la acción de incluir, tenemos que señalar que ésta conlleva poner algo o a alguien dentro de una cosa o de un conjun-

to, o dentro de sus límites. De esta forma, si nos referimos al caso de un museo inclusivo que tenga en cuenta a toda la sociedad, sin excepción, tenemos que señalar que entre sus propósitos ha de estar el de favorecer la cohesión social y combatir la discriminación, la desigualdad y la exclusión. La educación inclusiva es un modelo pedagógico que trata de responder, lo más adecuadamente posible, al desafío de una educación de calidad para todos (Moriña, 2004; Casanova, 2011; Mokliner, 2013). A través de una educación inclusiva, cualquier circunstancia (discapacidad física, psíquica, nacionalidad, raza, etnia, religión, etc.), jamás debe suponer un motivo de exclusión, segregación o marginación. En el universo del museo, la educación inclusiva no debe entenderse meramente como una estrategia orientada a encajar a todas las personas en los mismos sistemas y estructuras museológicas y museográficas, tradicionalmente concebidas. La tarea consiste justamente en lo contrario; se trata de reforzar, apoyar, transformar o plantear las modificaciones necesarias en tales sistemas y estructuras, para forjarlas de una manera efectiva para todas las personas, independientemente de sus características personales.

Todo museo, como espacio educativo que es, debe diseñar y fraguar experiencias pedagógicas para quienes se encuentran en situación de exclusión social, propiciando así oportunidades culturales que contribuyan a hacer efectiva la integración en el museo, el autocrecimiento personal y el desarrollo de la identidad personal y grupal. Un museo inclusivo es aquel que se esfuerza por tratar a toda la ciudadanía por igual, promoviendo la inclusión a través de sus teorías, prácticas y discursos. Un museo que incluye es un museo que ayuda a promover la cultura, visibilizando actuaciones integradoras, empáticas e identitarias. Pues como expresara el escritor uruguayo Eduardo Galeano, "al fin

y al cabo, somos lo que hacemos para cambiar lo que somos... La identidad no es una pieza, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día". Mucha razón llevaba la poetisa argentina Alejandra Pizarnik, cuando llegó a señalar que no hay nada más intenso que el terror de perder la identidad. Nuestros museos, si quieren incluir, tienen que esforzarse por hacer de ellos mismos instrumentos que favorezcan a través de la puesta en valor e interpretación del patrimonio, el desarrollo de nuestras particulares identidades. El objetivo final se concretaría en conseguir que todos los visitantes, independientemente de sus circunstancias, tales como su cultura, hábitat, situación familiar y antecedentes previos, dispongan de las mismas oportunidades para el aprendizaje del patrimonio y el encuentro con todo lo patrimonial.

Educación en la inclusión es un proceso constante, alargado y permanente en el tiempo. La inclusión, en la medida en que se centra en la identificación y eliminación de barreras de diversa índole, ha de prestar también especial atención a aquellas personas susceptibles de ser arrinconadas, postergadas, segregadas, desconsideradas, etc. Llegados a este punto, es el momento de preguntarnos: ¿qué significa entonces facilitar el acceso al museo y propiciar la inclusión en él de toda la ciudadanía? Resulta evidente que no todos tenemos las mismas capacidades para pensar y recorrer el museo de la misma forma, al igual que no todos somos capaces de hacerlo al mismo tiempo y con las mismas posibilidades, medios y recursos. De igual forma, no todos tenemos la capacidad para aprender lo mismo en la institución museística, para interpretar el patrimonio de manera



Fig. 2: Grabación de un programa de radio en el Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla.

similar, para llegar a asumir idénticos mensajes museísticos y para extraer e interiorizar semejantes conclusiones. Quizás, ante esta realidad, la clave puede estar en aprender a respetar los ritmos de los demás y en considerar las características de los otros, así como las diferentes maneras de pensar, actuar, sentir, etc. que cada persona tiene. En el mundo museístico, pensar que las tareas museológicas y museográficas que hay que emprender desde el museo, han de responder siempre a una norma previamente establecida, puede llevarnos a cometer un gran error. Pues, ¿quién de nosotros es lo suficientemente normal como para decidir lo que en un museo se considera normal o no?...

Si aceptamos que la inclusión de las personas en cualquier espacio socioeducativo es responsabilidad y compromiso de todos, y si enseñamos a los profesionales de los museos a que acepten la diversidad como algo normal, no sería necesario plantear una inclusión real; sino que sería suficiente con replantear y posibilitar la convivencia entre todos en el museo. No podemos concebir la inclusión como aquella acción que consiste meramente en dar paso a alguien al museo. Incluir es pararse a dar la bienvenida a quien lo necesite y de la forma que lo precise, facilitándole o poniéndole a su disposición cuantos recursos se presenten necesarios. A veces, el museo debe tomar conciencia de que si un visitante no puede pensar, aprender y sentir de la manera que le enseñamos, quizás debamos enseñarle de la manera que él aprende. Si las diferencias nos enriquecen, el reto y la atención a las mismas es lo que nos une y nos ayuda a propiciar la inclusión.

Caminar hacia museos más accesibles e inclusivos, supone romper moldes tradicionales para abrirnos a las nuevas maneras de comunicación e interpretación didáctica que exis-

ten en la actual sociedad del conocimiento. Valernos incluso de la tecnología digital para la exposición y difusión del patrimonio cultural, no deja de ser una obligación, si realmente nos interesa colaborar en el desarrollo de una educación inclusiva desde el espacio museístico (Santacana y López, 2014).

¿PODEMOS HACER MUSEOS MÁS ACESIBLES E INCLUSIVOS? IDEAS Y REFLEXIONES CRÍTICAS DESDE UNA PERSPECTIVA PEDAGÓGICA

Es cierto que las personas cambiamos cuando nos damos cuenta del potencial que tenemos para cambiar las cosas. Así nos lo recordaba el educador brasileño Paulo Freire. Y si las personas podemos cambiar, mucho más pueden hacerlo las instituciones, cuyos hilos son movidos por las propias personas. Llegados a este punto, tenemos que tener claro que un museo accesible es aquel que se compromete con la eliminación de barreras físicas, sensoriales e intelectuales para garantizar una óptima accesibilidad del visitante, tanto a sus instalaciones, como a sus contenidos y experiencias. Así, conviene tener presente el Plan Estatal Museos + Sociales (2015), que nos sugiere algunas ideas y acciones fundamentales que tenemos que emprender, si realmente queremos participar en la construcción de un museo accesible. En este sentido, el museo debe: a) adaptar sus instalaciones y contenidos a personas con necesidades educativas especiales; b) atender desde el punto de vista didáctico a diferentes colectivos, poniendo además a disposición de las personas recursos y materiales aptos para diferentes niveles de desarrollo sociocognitivo; c) ofrecer actividades específicas y acercar la cultura a cárceles, hospitales, residencias de mayores y centros de día; d) proponer acciones terapéuticas que ayuden a las personas a mejorar su calidad de vida o a integrarse en la sociedad a través del uso del patrimonio cultural; etc.



Fig. 3: Hacia un museo accesible. Fuente: Guía multimedia de museos accesible para personas con discapacidad (2011).

Espinosa y Guijarro (2005), nos recuerdan algunas ideas que resultan clave para hacer de nuestros museos, unos espacios más accesibles:

- a) es mejor integrar a los discapacitados en las exposiciones y actividades que se desarrollen, que hacer para ellos salas y exposiciones especiales;
- b) la accesibilidad conlleva siempre comodidad y ventajas para todos;
- c) la accesibilidad siempre es más barata en la fase de diseño de las propuestas o actividades;
- d) la total autonomía no ha de ser siempre un objetivo prioritario, pues las personas necesitan normalmente de ayuda humana; e) hay que dar publicidad a los recursos adaptados con los que cuenta el museo;
- f) el diálogo con los especialistas en educación especial es siempre importantísimo;
- g) la evaluación de las experiencias desarrolladas por parte de las personas con necesidades educativas especiales resulta fundamental para seguir avanzando; etc.¹.

El escritor y científico británico Arthur Charles Clarke, nos recuerda que la única manera de encontrar los límites de lo posible es ir más allá de lo imposible. Y lo cierto es que en este tema que nos ocupa, ni siquiera hemos sido capaces aún de reconocer los límites de las posibilidades que realmente se pueden ejecutar para propiciar museos inclusivos. Un museo inclusivo es aquel que se preocupa porque todas las personas, sin excepción, encuentren en sus instalaciones su lugar. En este caso, para favorecer la inclusión en el museo, resulta especialmente decisivo un cambio real en la actitud y mentalidad de la dirección y demás profesionales del museo, que les lleve a diseñar y desarrollar un proyecto pedagógico fundamentada en la pluralidad, la interculturalidad, e incluso la sostenibilidad. Las nuevas teorías del aprendizaje nos vienen a demandar un cambio importante en lo que respecta al uso de metodologías didácticas constructivistas en el museo. Hoy más que nunca, se presenta imprescindible la necesidad de cambiar las maneras de transmitir, exponer y difundir el conocimiento, respetando siempre las diferencias del otro y considerándolas como un enriquecimiento para el desarrollo de nuestra identidad cultural y conciencia global del mundo que nos rodea.

Un museo inclusivo, tal y como señala el Plan Estatal Museos + Sociales (2015), ha de apostar por:

- a) planificar actividades adaptadas que potencien el autoconocimiento mediante la cultura;
- b) ofrecer formación a personas desempleadas y estudiantes;

1 Entendemos que puede resultar de interés la consulta del decálogo de los Museos + Sociales, propuesta por la Secretaría de Cultura del MECD de España. En línea: <http://www.mecd.gob.es/dms/microsites/cultura/museos/museosmassociales/presentacion/Decalogo-museos.pdf>

- c) desarrollar programas para quienes sufren enfermedades mentales o carecen de hogar;
 - d) trabajar activamente por la igualdad y adoptar un lenguaje coeducativo y no discriminatorio;
 - e) promover actividades que conciencien sobre las consecuencias de la drogadicción y la violencia de género o en el ámbito familiar; etc.
- c) Un plan museológico debe contener siempre un programa de accesibilidad e inclusión;
 - d) El museo tiene que procurar siempre ir eliminando las barreras, tanto físicas como sensoriales, con la finalidad de hacer sus instalaciones y contenidos accesibles a todas las personas;
 - e) Un museo accesible e inclusivo no se construye de un día para otro. Se trata de un proceso que requiere continuidad y seguimiento. El museo en su día a día ha de ir detectando lagunas y necesidades entre sus visitantes;



Fig. 4: Museo accesible. Fuente: Portada de la obra de Santacana y López, 2014.

Llegados a este punto, entendemos que todas las personas, independientemente de sus capacidades, merecen ser tenidas en cuenta a la hora de garantizar el derecho a la cultura. En base a lo cual, no cabe duda de que necesitamos museos para todos, más accesibles e inclusivos, que sean capaces de tener en cuenta las características y circunstancias personales de cada sujeto. Así, entendemos que está en nuestras manos el poder hacer museos más accesibles e inclusivos. Por ello, y para finalizar, traemos a colación una serie de ideas, máximas y circunstancias, que pensamos que nos pueden ayudar también a construirlos:

- a) La accesibilidad, antes que un derecho, es una obligación a la que ha de hacer frente el museo. La accesibilidad es a la vez un medio y un fin en sí misma;
- b) Un museo accesible e inclusivo es aquel que consigue la máxima autonomía posible en todos sus visitantes;

- f) El museo ha de estar abierto a aprender de otros que vienen desarrollando buenas prácticas accesibles e inclusivas, facilitando la formación en esta temática entre sus trabajadores;
- g) El museo tiene que comunicar a la ciudadanía sus esfuerzos y actividades ligadas a abrir el museo a todas las personas;
- h) Cuando en el museo fallan los presupuestos para hacerlo más accesible e inclusivo, hay que aliarse a la creatividad, a la imaginación y a las ideas de bajo coste. A veces, la falta de recursos es la mejor excusa para no dar pasos, aunque sea pequeños.

A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Si realmente queremos propiciar en nuestro entorno museos más accesibles e inclusivos, tenemos que adoptar una actitud asertiva que nos lleve a desarrollar actuaciones como las mencionadas en este trabajo, orientadas a atender las necesidades de sus visitantes, como seres únicos, diferentes, irrepetibles y con necesidades educativas especiales.

Si algo tenemos claro, es que en la sociedad en la que nos encontramos inmersos, no pueden seguir conviviendo armoniosamente

museos del siglo XIX, museólogos y museógrafos del siglo XX y visitantes del siglo XXI. Ante nuevas realidades y necesidades en el museo, se presentan imprescindibles nuevas respuestas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo (Coord.) (2016): *Los Museos Pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad*. Gijón: TREA, Ediciones y Editorial Universidad de Sevilla (EUS).

ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo (2013): "Educar en emociones y transmitir valores éticos: un desafío para los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación". *Educació i Història. Revista d'Història de l'educació*, nº. 22, julio-diciembre, pp. 91-114.

CASANOVA, M. Antonia (2011): *La educación inclusiva: un modelo de futuro*. Las Rozas, Madrid: Wolters Kluwer España.

ESPINOSA, Antonio y BONMATÍ, Carmina (Edts.) (2013): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Gijón: Trea, Ediciones.

ESPINOSA, Antonio y GUIJARRO, Diana (2005): "La accesibilidad al patrimonio cultural". En: *Documentos de la Asociación para la Interpretación del patrimonio (AIP)*: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/accesopatri.pdf>

FONTAL, Olaia (2016): "Educación patrimonial: retrospectiva y prospectivas para la próxima década". *Estudios Pedagógicos*, vol. 42, nº 2. En línea: http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0718-07052016000200024&script=sci_arttext&tlng=es

MOKLINER, Odet (2013): *Educación inclusiva*. Castellón: Editorial Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.

MORIÑA, Anabel (2004): *Teoría y práctica de la educación inclusiva*. Archidona, Málaga: Aljibe.

SANTACANA, Joan y LÓPEZ, Victoria (coords.) (2014): *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural: para una educación inclusiva*. Gijón: Trea Ediciones.

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA (ed.) (2015): *Plan Estatal Museos + Sociales*. Madrid: MECD. Secretaría General Técnica de Documentación y Publicaciones.

Pablo Álvarez Domínguez es profesor acreditado Contratado Doctor, adscrito al Dpto. de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social de la Universidad de Sevilla. Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado. Secretario del Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la misma Universidad. Secretario de la Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Histórico-Educativo (SEPHE) y secretario de la Asociación Universitaria para la Conservación y Estudio del Patrimonio Educativo (AUCEPE). Comisario de una decena de exposiciones de contenido patrimonial histórico educativo. Organizador de múltiples eventos científicos ligados a poner en valor el papel de museología de la educación en España y en Extranjero. Miembro del Consejo de Dirección de las Revistas: Cabás. Patrimonio Histórico Educativo y RIDPHE-r. Revista Iberoamericana do Patrimonio Historico Educativo.

POÉTICAS EN PROCESO: EL PÚBLICO COMO PARADIGMA PARA LA ACCESIBILIDAD MUSEOLÓGICA

Thais Fernanda Alves Avelar. Universidade de São Paulo. [tatikasx@gmail.com]

Resumen:

Reflexionar sobre el museo en la dimensión de lugar significa ponderarlo por la vía de las relaciones en éste establecidas, en este sentido, es fundamental la comprensión de las transiciones históricas y culturales, paralelamente a las cuestiones sociales y materiales presentes en la construcción del *locus* manifestado en la arquitectura y en la museografía. Por lo tanto, el objetivo es reflexionar sobre el acceso en dimensión *lato*, discutiendo el entrecruzar de esos varios matices para comprender este debate en la perspectiva material, como en la dimensión simbólica de las relaciones y experiencias procesadas en el espacio museológico. Se pauta, la importancia del estudio de recepción como instrumento y metodología fundamental para discutir las prácticas culturales y abriendo la posibilidad de desvendar los vectores de las experiencias de público, deflagrando las premisas de dicho proceso y legando subsidios para comprender y ampliar el concepto de accesibilidad de modo que éste sea directamente proporcional a los públicos que pretende abarcar. Se justifica, de este modo, el desvendar de las complejidades y factores que permean la frecuencia del público, al espacio del museo subsidiando innegablemente, el desarrollo de prácticas culturales que contemplen al público en su pluralidad.

Palabras clave: Museo. Público. Estudios de Recepción. Accesibilidad Sociocultural.

Abstract:

Reflecting on the museum in the dimension of place means to weigh it by the bias of the relations established in it, in that sense, it is fundamental to understand the historical and cultural transitions, parallel to the social and material issues present in the construction of the locus manifested in architecture and museography. Therefore, the objective is to reflect on access in a broad dimension, discussing the intertwining of these various nuances to understand this debate both in the material perspective and in the symbolic dimension of the relations and experiences processed in the museum space. The importance of receiving study as a fundamental instrument and methodology for discussing cultural practices and making it possible to unveil the vectors of the experiences of the public, sets out the premises of this process and bequeathing subsidies to understand and extend the concept of accessibility so that it is Directly proportional to the publics it intends to cover. It is thus justified to unravel the complexities and factors that permeate the frequency of the public to the museum space, undeniably subsidizing the development of cultural practices that contemplate the public. In its plurality.

Key words: Museum. Public. Reception Studies. Sociocultural Accessibility.

Resumo:

Refletir sobre o museu na dimensão de lugar significa ponderá-lo pelo viés das relações nele estabelecidas, nesse sentido, é fundamental a compreensão das transições históricas e culturais, paralelamente às questões sociais e materiais presentes na construção do *locus* manifestado na arquitetura e na museografia. Portanto, objetiva-se refletir sobre o acesso em dimensão *lato*, discutindo o entrecruzar dessas várias nuances para compreender esse debate tanto na perspectiva material, quanto na dimensão simbólica das relações e experiências processadas no espaço museológico. Pauta-se, a importância estudo de recepção como instrumento e metodologia fundamental para discutir as práticas culturais e possibilitando desvendar os vetores das experiências do público, deflagrando as premissas desse processo e legando subsídios para compreender e ampliar o conceito de acessibilidade de modo que este seja diretamente proporcional aos públicos que pretende abarcar. Justifica-se, deste modo, o desvendar das complexidades e fatores que permeiam a frequência do público ao espaço museal subsidiando, inegavelmente, o desenvolvimento de práticas culturais que contemplen o público, em sua pluralidade.

Palavras-chave: Museu. Público. Estudos de Recepção. Acessibilidade Sociocultural.

O museu é o espaço de inúmeros sujeitos, do passado e do presente, daqui e de outros lugares, de culturas diferentes, com o mesmo ponto de vista ou com divergentes e diferentes posições. Ao admitir que há um sujeito, muitos outros aparecem. Um sujeito se faz na relação com o outro, nos fazemos sujeitos na interação com outro sujeito, isso porque a comunicação provoca o estabelecimento de vínculos, e os vínculos só são possíveis com a comunicação dos sentidos. Melhor dizendo, não somos sujeitos sozinhos e não (re)significamos sozinhos, nos (re)significamos com os outros, é uma atuação mútua e compartilhada entre o público e o museu.¹

INTRODUCCIÓN

Al tener la intención de reflexionar sobre la institución museológica, la difusión de su acervo y el diálogo con el público, cabe precisar que el “[...] El museo al que me refiero no es el lugar, templo de las musas que generó la conceptualización del museo-depósito de objetos. El Museo al que me refiero piensa en el sentido de las cosas en el mundo y en la vida y (re) elabora constantemente su *misión poética*.” (CURY, 2005: 22). Abordar el museo en esta complejidad significa comprender las prácticas culturales no como meros productos, sino como prácticas sociales que deben ser investigadas, desvendadas y comprendidas en diálogo con el contexto social que las constituyen y las circunscriben. A propósito:

Se o museu hoje pode ser compreendido como cenário que torna possível a relação homem-objeto, ambos participantes de uma mesma realidade, a ação museológica deve ser entendida como uma possibilidade de crescimento e aprofundamento da consciência, uma consciência crítica e histórica que possibilita a ação; a ação na qual o homem exerce sua plena humanidade, pois só se é humano no pleno exercício da liberdade e da criação. (Guarnieri, 2010a: 242)

Por lo que se hace imperativo enfocar al protagonista de esta relación, abordando al ser humano más allá de su faceta animal, portador de necesidades primarias. Visualizándolo como un ser cultural con necesidades simbólicas, que sin establecer una relación de jerarquía, dichas necesidades deben ser satisfechas. Por lo que se pondera sobre los desdoblamientos de la inserción de éstos, como sujetos activos en el plano social, como también en las acciones emprendidas en los espacios museológicos, una vez que estos son parte de esta misma sociedad en convulsión y con potencial de transformación.

Frente a lo expuesto, el presente artículo tiene por objetivo reflexionar sobre como las relaciones entre el público² y la institución museológica se procesan en las mediaciones emprendidas por la arquitectura, museografía y programa museológico. Ponderando sobre los vectores que fundamentan la experiencia de dichos públicos en el museo, así como reflexionar sobre las motivaciones que po-

1 CURY, Marília Xavier. “O Sujeito do Museu”. *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009a.

2 Pensar al público en plural y como sujeto de sus trayectorias históricas significa vislumbrarlo en sus distintas vivencias y experiencias de clase, étnica, de género, cultura(s) entre otras, incluyendo sus distintos referenciales en los debates museológicos, en las pautas comunicacionales y en las demás estrategias que favorezcan su presencia física y cultural en dichos espacios.

tencializan o no el acceso³ del público en el presente *locus*. Para lo que, se tiene como metodología, concomitantemente, los estudios de recepción⁴ con la finalidad de potencializar la difusión del acervo y accesibilidad sociocultural⁵ en los museos de forma general. Actuar en dicha dirección no significa actualizar y corroborar con las discusiones preconizadas por órganos internacionales como el Consejo Internacional de Museos-ICOM (1946), y la División de Museos y Monumentos Históricos de la UNESCO, que colaboran en la divulgación de las nuevas ideas sobre el papel de los museos frente a la urgencia en hacer posible a su público no apenas el contacto con el acervo pero una potencial experiencia semántica, artística y pedagógica.

Conocer el perfil, las demandas y las motivaciones del público, brinda la posibilidad de crear datos, estadísticas y subsidios que auxilien en la creación de estrategias de mediación⁶ para ampliar no apenas la demanda del

público sino también potencializar el acceso sociocultural en sus varias desinencias, justificando así la importancia de este estudio.

1. SEMÁNTICAS EN PROCESO: LA DIMENSIÓN INMATERIAL DEL LOCUS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Reflexionar sobre nuestra sociedad requiere, una postura osada, enfrentarla, llevando en consideración su heterogeneidad, articulada en una trama de relaciones e intereses diversos que delinea la complejidad de su escenario. En este sentido, inclinarse hacia la coyuntura actual demanda que nos remitamos a las transformaciones procesadas en los más diversos ramos de la actividad humana, en las cuales algunos eventos puntuales fueron fundamentales para la transformación social en el escenario del cual el museo también forma parte.

Entre los hechos históricos cuya reverberación desencadenó nuevos rumbos y cambios signi-

3 Se comprende aquí, el acceso de forma lato, con el fin de viabilizar la apropiación efectiva del bien cultural, convergiendo a lo que aquí se intitula "acceso semántico". Es decir, en la confluencia de todas esas formas de acceder al bien cultural es que reside y se materializa el acceso cultural. Es en dicha dimensión ampliada y multifacética que se gesta la posibilidad de comprender que la apropiación efectiva del bien cultural demanda que los referenciales socioculturales de sus interlocutores sean contemplados.

4 Los estudios de recepción están centrados en la reflexión sobre las características socioculturales de los receptores y sobre las formas como aprenden y resinifican el bien cultural. De ese modo, el foco se desplaza hacia las prácticas sociales y culturales más amplias, en las cuales éstos están integrados. Es en ese sentido que se propone el desvendar de las motivaciones e impresiones del público sobre la experiencia en ese espacio enfocando en la re significación que los receptores producen en la relación al museo frente a la arquitectura y a lo espacios museográficos, con el fin de conocer la forma como el público se relaciona con dicho espacio y los significados y desdoblamientos de eso.

5 Empezar una política de accesibilidad sociocultural significa, ante todo, tener conocimiento de la complejidad y de la diversidad manifestadas en el tejido social, sobre todo en el caso brasileño. En este sentido, presentar y reconocer los matices de tal panorama se hace fundamental, para el emprendimiento de políticas públicas que tengan la cuestión de la identidad cultural como un factor. La complejidad de esta cuestión implica, por lo tanto, pensar también políticas de accesibilidad que reconozcan las especificidades y pluralidad de dicho universo que reviste a la sociedad brasileña como un todo, y el universo del muestreo del cual se parte en la presente investigación, así como los impedimentos y circunstancias históricas y sociales que atraviesan sus accesos y la ausencia de éstos.

6 La dimensión de mediación cultural en este proyecto está sujeta al entendimiento más amplio de arte como cultura, da acción educativa como práctica dialógica, potencializando el espacio institucional en su plenitud, sobre todo en el vacío y en el espacio expositivo y formas de dialogar como su público.

ficativos lo que, conforme Varine-Bohan (2008), resaltan la edificación del museo como un espacio de reivindicación y representación socio-cultural. De ese modo, ponderar otras formas posibles de relación entre museo y sus distintos públicos está íntimamente relacionado a la perspectiva de que el museo se asuma como un lugar para ser vivido y experimentado.

De esa forma, pensar el espacio museológico y museográfico como una construcción social demanda situarlo no sólo geográficamente, sino también ubicarlo históricamente, dialogando con las dinámicas sociales que no sólo le dan forma, sino, también, constituyen simbólicamente los espacios y las relaciones, así como los lazos de pertenencia que los convierten en un lugar, por excelencia, y *locus* de memorias. Esa relación profunda e intrínseca entre el sujeto histórico, los objetos –como índice de cultura e identidad–, y el *locus*, manifestado en un espacio que favorezca la identificación por medio de la difusión de las distintas referencias socioculturales, ponen en evidencia al museo como un lugar cuya edificación es no sólo material, sino también, efectivamente, semántica.

La cultura como substrato material y simbólico de la producción humana se manifiesta en el paisaje y también en las construcciones arquitectónicas, incluyendo las museológicas, expresando un sistema de signos y simbologías que permiten visualizar a ambas –paisaje y arquitectura– como construcciones cuya materia prima comprende, además de los elementos materiales y naturales, la acción antrópica.

As formas espaciais produzidas pela sociedade manifestam projetos, interesses, necessidades e utopias. São projeções dos homens (reais, seres históricos, sociais e culturais) na contínua e cumulativa antropomorfização da superfície ter-

restre. Um processo ininterrupto onde o próprio ambiente construído estimula as novas construções. Isto é: a paisagem é ao mesmo tempo um resultado e o alimento dos projetos de produção do espaço. A práxis humana implica a constante edificação de formas não naturais na crosta do planeta, formas alimentadas por pré-ideações que têm o espaço vivenciado como estímulo. (Moraes, 2002: 22-23)

Esa lectura del paisaje es reflejo de los cambios ocurridos al final del siglo XX, en los cuales la relación entre individuo y ambiente es pensada en nuevos términos, marcando una transición del enfoque sobre los aspectos objetivos, centrado específicamente en su dimensión geográfica y física; para los aspectos subjetivos del paisaje, los cuales son comprendidos, respectivamente, por el modo de ver y por la relación sujeto/objeto. Frente a lo expuesto, no se puede dejar de ponderar sobre los sentidos culturales, artísticos, políticos y semánticos inherentes al museo como *locus* bifurcado en museografía y arquitectura, los cuales se suman y se constituyen en *locus* de encuentro de distintos sujetos, culturas e ideas que potencializan el proyecto político de la institución y de su porvenir.

Como lo menciona Zevi (1996), caben aquí dos observaciones. La primera puntúa que a pesar de que el espacio interior sea especificidad de la arquitectura, la experiencia del *locus* no se verifica apenas al adentrarse en un recinto; por el contrario, atestar eso sería negar toda la importancia, el valor y la influencia que el paisaje cultural y que el espacio urbanístico tiene en dicho proceso. Lo que significa reconocer su dimensión plural, manifiesta en sus valores social, económico, histórico, artístico, etc.; es dicha pluralidad de vectores constitutivos que sintetizan el edificio. La segunda, observación importante, se refiere al hecho de que el espa-

cio no es verificado como el protagonista en la arquitectura, sino que es el que agota la experiencia arquitectónica. Se apunta la centralidad del espacio, comprendido en una perspectiva macro como factor de propulsión de la experiencia, verificada no sólo al interior sino en todas las interfaces de relación y tener experiencia en el espacio/paisaje en su perspectiva arquitectónica, semántica y cultural.

Por consiguiente se concibe que el museo, como construcción social, es permeado por un sistema de valores que incorpora las relaciones y se constituye como índice de valores y acciones humanas, cuyas dimensiones inmateriales, políticas y culturales son admitidas como vectores que imprimen marcas imborrables en el espacio/museo. Se admite, por lo tanto, que la confluencia de estos factores influyen la constitución de la forma y del contenido de la museografía, así como, de las relaciones complejas entre las personas y la percepción sobre el espacio y bien cultural. De eso modo, lo que al principio se concebía como natural pasa a ser comprendido como una respuesta a las relaciones sociales y, por lo tanto, se admite que los elementos geográficos, así como las relaciones socioculturales van imprimiendo forma y contenido al sitio.

Así que, pensando en la construcción de la arquitectura y museografía, se observa que la edificación de ambas está compuesta por elementos materiales y por la acción antrópica, sintetizando rasgos de una cultura cuyos valores se expresan en las simbologías, delineando los contornos de esa interacción entre paisaje/arquitectura/museo y entorno/actores sociales/relaciones. Pues, conforme Tuan (1983), el espacio arquitectónico revela e instruye, y es en esa senda que nos interesa pensar la arquitectura –más específicamente la arquitectura que comporta/abarca las instituciones museológicas, componiendo la doble arquitectura/museo–.

En ese sentido cabe destacar la actuación de Le Corbusier (1955) al defender la renovación de los museos, planteando e idealizado propuestas de edificios que emprendiesen cambios en sus programas, caracterizando los museos como instituciones vivas y en diálogo con la sociedad.

Se comprende así, que la arquitectura de museos se constituye también como parte de la escritura del discurso museológico. Vislumbrarla como una construcción en sentido lato constituye el primer paso para que sea realizada su crítica y, a partir de ésta, se desarrollen otras posibilidades de sentidos/significaciones y aprendizaje.

No processo de entrelaçamento entre conteúdo e contenedor, entre um “dentro” e um “fora” –no caso da arquitetura, o espaço gerado pelos engendramentos da forma e agenciamentos programáticos, no da escrita, os sentidos gerados pela articulação e jogo de palavras– ganhariam força, e uma força geradora de outras significações, os interstícios, as lacunas, compreendidos como um “entre coisas”, um “entre ser uma coisa e outra” que se cria na articulação do definido em direção ao indefinido; ou melhor dizendo, residiria no processo de (des)articulação das partes, que parecem ter um grau de definição, a possibilidade de indefinição. Estamos falando da quase construção de uma indeterminação das coisas. Seria possível? (Guatelli, 2012: 23-24)

Ante todo, hay que esclarecer que la especificidad de la arquitectura y lo que la distingue de los demás lenguajes artísticos consiste en el hecho que constituye un discurso tridimensional que incluye al hombre. Por consiguiente, hay que admitir que la dimensión en la que se proyecta y concreta la arquitectura es

el espacio, que en una perspectiva más amplia puede ser concebido como el paisaje, es decir, los diversos elementos que atraviesan e interactúan en la construcción de la arquitectura, agregando, más allá de la dimensión material, la dimensión simbólica, conforme Nesbitt (2008).

Si la representación de algo cambia siempre que se renueva la perspectiva, según Zevi (1996), hay en el objeto no sólo tres dimensiones, sino una cuarta, comprendida por el tiempo y el reflejo de las transformaciones que inciden sobre este último en respuesta al traslado sucesivo del ángulo visual, en otras palabras, la forma de aprenderlo como algo que muta en el tiempo y en el espacio. Una conquista cubista que favoreció a la arquitectura al propiciar que ésta se distinguiese de la escenografía por la posibilidad de exteriorizar las varias dimensiones que subyacen del interior de algo. No obstante, cabe resaltar que el espacio arquitectónico no se agota en esas cuatro dimensiones, por el contrario, ésta abre una senda que permite que el espacio arquitectónico posea, en las palabras de Zevi (1996), "infinitas dimensiones y perspectivas", las cuales solo pueden ser aprendidas en las relaciones que los sujetos traban con ésta. Cabe resaltar, por lo tanto, que la cuarta dimensión de la arquitectura es experimentada por el desplazamiento del sujeto en el espacio. Es éste, el sujeto, a través de su movimiento en el espacio, que siente la edificación a partir de diferentes perspectivas, confiriéndole al espacio una realidad integral. Por lo que se comprende que la materialidad de la arquitectura sólo se efectúa en dicha relación entre espacio y sujeto que lo experimenta en esa cuarta dimensión (tiempo/desplazamiento). En ese sentido, "[...] el espacio también tiene significado temporal a nivel de las experiencias personales del día a día. El propio lenguaje revela la íntima conexión entre personas, espacio y tiempo", (Tuan, 1983: 141).

2. LA RECEPCIÓN COMO VECTOR DE LA EXPERIENCIA MUSEOLÓGICA: UN MANIFIESTO POR LA VALORIZACIÓN DE LA ÓPTICA DE LOS INTERLOCUTORES

Se inclina por la accesibilidad, en la intersección entre museología y arquitectura para comprender el proceso que desencadena la interacción-tensión entre sujeto y objeto más allá de algo tangible, justifica la relevancia y pertinencia del estudio de recepción para comprender dicho proceso por la óptica de los interlocutores del museo: el público.

A pesquisa de recepção é [...] uma possibilidade de problematização do fato museológico (relação entre o homem e o objeto mediada pelo museu, qualquer que seja o seu formato), aprendendo a identificá-lo e a delimitá-lo na realidade empírica, apreendendo-o. Em síntese, a aproximação das áreas de comunicação e recepção para possibilitar o posicionamento do cotidiano do público e suas interpretações e significações junto ao universo patrimonial das coisas musealizadas. Também, entender como as mensagens museológicas são apropriadas, reelaboradas e inseridas no cotidiano do público visitante, ou seja, como as mensagens museológicas são veiculadas na vida das pessoas e qual o impacto sociológico dessa veiculação. (Cury, 2009: 277)

Por lo que la percepción, como una perspectiva subjetiva socioculturalmente construida, emerge como factor para reflexionar sobre la experiencia, como también sobre la propia arquitectura, una vez que su edificación como tal se sintetiza por las relaciones y experiencias procesadas y en ésta desveladas. Partiendo de la aserción de Tuan (1983), según el cual la percepción es un vector de la experiencia, se puede recurrir a la definición propuesta por Bondía (2002):

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (Bondía, 2002: 21)

El saludo inicial trae a luz un punto fundamental de la experiencia, que consiste en ser tocado, alcanzando, traspasado por algo, es decir, ser sujeto y objeto de cambio, de transformación, de resonancia, espacio para tránsito de ideas, de sentimientos y percepciones. Es convertirse en otro, sin dejar de ser uno mismo. Lo que requiere permitirse y, más que eso, formar parte, estar entero, integrado. Es decir, dos de las dimensiones de la experiencia, para que ésta exista, pueden ser leídas como “permitirse” y “pertenecer”, pudiendo una ser consecuencia de la otra. En una perspectiva dialéctica, permitirse y pertenecer no depende única y exclusivamente del sujeto, sino, principalmente, de aquel o aquella que interactúa con éste, sea este otro sujeto o una institución.

Partiendo de la perspectiva que la experiencia presupone diálogo –en la dimensión más amplia y polisémica que este término abarca– se entiende, conforme Cury (2005) y (2009), la comunicación como un proceso que reúne inúmeros sujetos, activos y con distintos referenciales, y emprendiendo tal discusión en el contexto museológico, por comunicación museológica se comprende un amplio conjunto de acciones, manifestadas en la producción de material didáctico, materiales de apoyo, conferencias/cursos, exposición y educación. No obstante, se propone el refrendar de la exposición museológica, no como única, sino como un importante canal y posibilidad para tal diálogo, una vez que trae implícitas muchas de

las premisas de la institución que la alberga, justificando así que nos reflexionemos sobre ésta, en la cual es posible notar los diferentes entendimientos sobre el público y la relación emprendida con éste.

São as referências que vão traçando percursos de leitura. Por isso dizemos que a comunicação está imersa na cultura. É uma prática cultural que produz significados, ou seja, a partir do que está e já é naquela cultura, ressemantizam-se os significados em cada ato de comunicação. Implica sempre, como vimos, emissão e recepção, resultando na construção de sentidos novos, renovados –ou mesmo, sentidos reconfigurados–, produzidos nesse encontro. (Baccega, 2000-2001: 29)

Exponer, constituirse como el oficio de un tejedor –punto a punto se construye la narrativa– en ese quehacer no se exceptúan la técnica, la creatividad, la producción de valores, alegorías y simbologías. Mientras la narrativa construye sentidos a través de los objetos/obras de arte, personificado en el acervo, enumerando y seleccionando –segundo un propósito específico y previamente delimitado–, la exposición es gestada en un proceso curatorial, componiendo un texto que articula imagen, palabras y objetos/obras de arte, inscritos en una propuesta/temática de la cual metonímicamente se constituyen en fonemas da grafía museológica.

As formas simbólicas, as representações circulam entre sujeitos, entre os quais obrigatoriamente haverá uma interseção, maior ou menor, de interpretação, a qual lhes permite compreender o que veem, ouvem ou leem: permite-lhes comunicar-se. [...] Em outras palavras: o próprio receptor reconstrói o polo da emissão. (Baccega, 2000-2001: 26)

Al tener a la sociedad como referencia de las acciones museológicas se afirma que la preservación no se encierra en sí misma, considerando que lo que le da sentido a la preservación es la comunicación/difusión. Es decir, preservar presupone difusión y memoria es salvaguardar para la posteridad, esa relación presupone la existencia de un interlocutor, comprendido como sociedad/público. En otras palabras, preservarse presupone el otro, eso significa que tal acción no pasa por la garantía y mantenimiento del acceso. Se comprende, de este modo, que preservar es una acción en cadena que debe estar articulada con la difusión, en un proceso democrático y accesible, como un ejercicio de ciudadanía previsto en el Artículo 215 de la Constitución Federal Brasileira de 1988, en la Sección II-De la Cultura, así como en el IV Inciso del 3º parágrafo, incluido por la Enmienda Constitucional nº 48, de 2005, en la cual se prevé el ejercicio pleno de los derechos culturales, el acceso a las fuentes de cultura nacional y a la difusión de las manifestaciones culturales y, por consiguiente, la síntesis prevista en el inciso citado, en el cual se presagia la democratización del acceso a los bienes culturales. Con dicho enfoque, de acuerdo a Chagas y Storino (2012), es justamente en las dimensiones poética y política de la accesibilidad, entendida como concepto y práctica ampliada, que reside la posibilidad de la realización plena de la ciudadanía cultural, según Chauí (1984) y (2006), comprendida como la potencia circunscrita a la pluralidad del ser humano. Reconocer dicha diversidad implica viabilizar medios para que la diferencia coexista y pueda expresarse. De ese modo, es de vital importancia que la accesibilidad sea viabilizada en sus varias desinencias, el saber, la física, la económica, la sociocultural, la cognitiva, la comunicativa, la semántica y la actitudinal, justamente para responder a la especificidad y a la diversidad de la demanda de públicos.

Pensar el museo en la perspectiva de la recepción significa orientar las actividades y la misión institucional teniendo la difusión de las artes y el público como paradigma y vector de las acciones emprendidas y pautando una actuación socialmente comprometida.

A recepção, portanto, não é um processo redutível ao psicológico e ao cotidiano, mas é fundamentalmente cultural e político. Isto é, os processos de recepção devem ser vistos como parte integrante das práticas culturais que articulam processos tanto subjetivos como objetivos, tanto micros (ambiente imediato controlado pelo sujeito) como macros (estrutura social que escapa a esse controle). A recepção é, então, um contexto amplo e contraditório, multidimensional em que as pessoas vivem o seu cotidiano. (Lopes, 1993: 85)

Pensar el museo bajo la óptica de la difusión y del público, demanda, por este enfoque, reflexionar sobre la cuestión de la accesibilidad. Si incluir presupone ampliar la accesibilidad, es imperativo que se reflexione sobre lo que exactamente ésta significa en términos simbólicos y, principalmente, en desdoblamientos materiales/reales.

En la confluencia de todas las formas de acceder al bien cultural-es que reside y se materializa el acceso cultural. Es en esa dimensión alargada y multifacética que se gesta la posibilidad de un desplazamiento en otra esfera, más allá de la distancia longitudinal entre dos puntos –origen y destino–. De ese modo, al pretender establecer una conexión entre el contexto social, la cuestión del tiempo libre y las prácticas de ocio, principalmente en el ámbito cultural, se hace evidente que el acceso no siempre está supeditado apenas a las condiciones materiales, Gutierrez (2000). Reconocer que el acceso pasa por la transposición de

barreras materiales y simbólicas es el primer paso para trazar estrategias para sobrepasarlas y favorecer el acceso de los distintos públicos. Lo que, frente a lo expuesto, significa la asunción de un compromiso del cual no nos podemos abstener.

CONSIDERACIONES FINALES

Se comprende que la coyuntura social no es algo estático, y refleja los conflictos advenidos justamente de un proceso social cuyas asimetrías se gestan en un sistema desigual. En otras palabras, no son naturales. Por el contrario, toda construcción social es siempre reflejo de un proceso y, como construcción, son siempre pasibles al cambio. Y, teniendo en vista las responsabilidades inherentes al quehacer museológico, se sublima aquí, conforme puntúa Le Goff (1994), que cabe a los profesionales y científicos de la memoria, luchar por la democratización de esta misma, acto que se complementa por la asertiva de Guarnieri (2010b) al afirmar que el museólogo es también un trabajador social, endosando la perspectiva de que, como profesionales y ciudadanos, también tenemos que comprometernos en esta causa de forma ética y comprometida. La asunción de dicho compromiso demanda, por consecuencia, que comprendamos como los discursos museológicos son apropiados por el público.

Se puntúa que nortear la gestión, la comunicación museológica, la curaduría y las demás acciones que permean la cadena operatoria de la museología por el diálogo con el público no significa ser rehén de demandas sociales de grupos específicos, ni comprenderlos simplemente como una posibilidad de ampliación de audiencia o, asimismo, tratar al público apenas como números que justifiquen mayores inversiones y patrocinios. Al contrario, significa comprender que el museo se sitúa, en primera instancia, en el seno de

una sociedad compleja, desigual, jerárquica y conflictiva que, en medio de ésta, ser consciente de que la sociedad, en última instancia, no es una entidad abstracta, pero un colectivo de personas, seres desiguales y singulares, diversos por excelencia. Es con dicha diversidad de personas y públicos que se debe dialogar, potencializando la reflexión sobre la difusión de las artes en el escenario contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACCEGA, Maria Aparecida. (2001). "A construção do campo comunicação/educação: alguns caminhos". In: *Revista USP*, v. 48, pp. 18-31. dez. 2000-fev.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. (2002). "Notas sobre a experiência e o saber de experiência". In: *Revista Brasileira de Educação*. Jan/Fev/Mar/Abr., nº19.
- CHAGAS, Mario. STORINO, Cláudia. (2012). "Prefácio". In: COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice (org.). *O desafio da acessibilidade em museus*. Brasília: MinC/Ibram. (Cadernos Museológicos Vol.2).
- CHAUÍ, Marilena de Souza. (1984). *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. (2006). *Cidadania Cultural*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- CURY, Marília Xavier. (2005). *Comunicação e pesquisa de recepção: Uma perspectiva teórico-metodológica para museus*. Nota de Pesquisa. v. 12 (suplemento), pp. 365-380.
- CURY, Marília Xavier. CURY, Marília Xavier. (2009a). "O Sujeito do Museu". *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus.
- GUTIERREZ, Gustavo L. (2000). "Lazer, exclusão social e militância: um ensaio a partir dos aspectos políticos contemporâneos". In: BRUHUS, Heloisa Turini (org.). *Temas sobre o lazer*. Campinas SP: Autores Associados.

- GUARNIERI, Waldisia Rússio Camargo. (2010a). "Museologia e identidade". In: BRUNO, M. C. O. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, vol. 1, p. 176-185.
- GUARNIERI, Waldisia Rússio Camargo (2010b). "Quem e o que são os museólogos". In: BRUNO, M. C. O. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, vol. 1, pp. 237-242.
- GUATELLI, Igor. (2012). *Arquitetura do entre-lugares: Sobre a importância do trabalho conceitual*. São Paulo: Editora Senac.
- LE CORBUSIER. (1955). "O Coração como ponto de reunião das artes". In: ROGERS, E. N.; SERT, J. L.; TYRWHITT, J. *El. Corazón de La Ciudad: por una vida más humana de La comunidad*. Barcelona: Hoelpli, p. 49-50.
- LE GOFF, Jacques. (1994). *História e Memória*. LEITÃO, Bernardo (trad.), Campinas, SP: Editora CAMPINAS.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (1993). "Estratégias Metodológicas da Pesquisa de Recepção". In: *INTERCOM - Revista Brasileira de Comunicação*. São Paulo. Vol. XVI, n. 2. pp. 78-86. Jul/dez.
- MORAES, Antônio Carlos Robert. (2002). *Ideologias Geográficas*. 4ª ed. São Paulo: Editora Hucitec.
- NESBITT, Kate. (2008). "Introdução". In: *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*, NESBITT, Kate (org.); PEREIRA, Vera (trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2ª. Ed. rev.
- TUAN, Y. F. (1983). *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. OLIVEIRA, Livia de. (trad.). São Paulo: DIFEL.
- VARINE-BOHAN, Hugues. (2008). "Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas". In: *Museus e Desenvolvimento Social: balanço crítico*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia do Xingó.
- ZEVI, B. (1996). *Saber ver a arquitetura*. GASPAR, Maria Isabel; OLIVEIRA, Gaëtan Martins de. (trad.). 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, (Coleção a).

Thais Fernanda Alves Avelar es Diplomada en Turismo y Ocio Y maestra en Museología por el programa de Pós-Graduação Interunidades do Museu de Arqueologia e Etnologia de la Universidad de São Paulo, centrándose en acceso cultural por el foco de la identidad cultural y la inclusión sociocultural.

Trabajó en la 29 Bial de Artes de São Paulo, en el Museo de Arqueología y Etnología en el proyecto MAE/USP y la audiencia invidentes galardonado con mención honorífica .Estudiante del curso de especialización en Gestión Cultural en CELLAC - Centro de Estudos Latinoamericanos de Cultura e Comunicação en la Escola de Comunicação e Artes - ECA / USP.

UNIVERSIDAD Y MUSEOS JUNTOS HACIA LA INTEGRACIÓN SOCIAL. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO CITRA: CULTURA INCLUSIVA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN¹

Claudia Seibel. Universidad de Granada. [cseibel@ugr.es]

Laura Carlucci. Universidad de Granada. [carlucci@ugr.es]

Resumen:

En este estudio se ofrecen algunos resultados del Proyecto de Innovación Docente CITRA, cuyo principal objetivo es la creación de un prototipo de guía multimedia y multilingüe accesible para el Museo Caja Granada Memoria de Andalucía. Los diferentes recursos fueron elaborados por alumnos de Grado y Máster en Traducción de la Universidad de Granada y profesores del grupo de investigación TRACCE, que lanzaron hace años una línea de investigación pionera centrada en el estudio de la traducción audiovisual accesible, la multimodalidad y el acceso al conocimiento de las personas con discapacidad sensorial. Nuestra propuesta demuestra la necesidad de que universidad e instituciones museísticas trabajen conjuntamente para conseguir que los museos resulten más inclusivos y respetuosos hacia todo tipo de usuario.

Palabras clave: Traducción audiovisual, multimodalidad, accesibilidad museística.

1. INTRODUCCIÓN

En la última década un número cada vez mayor de museos e instituciones culturales han establecido marcos de actuación para ofrecer recursos de accesibilidad que garanticen el acceso a la información y al conocimiento a todos los ciudadanos en igualdad de condiciones. De hecho, existe una gran demanda social de recursos de accesibilidad que mejoren el acceso a la cultura de colectivos con necesidades especiales y hagan de los museos entornos de aprendizaje y participación social inclusiva. Partiendo del concepto de *cultura de la accesibilidad* y el principio de *diseño para todos*, el grupo de

investigación TRACCE (Traducción y accesibilidad) de la Universidad de Granada empezó hace años una novedosa línea de investigación centrada en el estudio de la multimodalidad, la traducción audiovisual accesible y el acceso al conocimiento de las personas con discapacidad sensorial, para su inclusión plena en la sociedad y la cultura.

Teniendo en cuenta el gran potencial de las TICs a la hora de promover la inclusión social, se hace impelente la necesidad de encontrar prácticas de traducción más motivadoras y contextualizadas para la formación de los alumnos de Traducción e Interpretación, así como nuevas herramientas y planteamientos

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto OPERA. Acceso al ocio y a la cultura. Plataforma de difusión y evaluación de recursos audiovisuales accesibles, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2015-65934-R).

que favorezcan su aprendizaje. En este sentido, la traducción accesible representa una herramienta de gran utilidad, pues no solo constituye una práctica novedosa para el estudiante, sino que se convierte en vehículo y herramienta para facilitar a las personas con discapacidad sensorial el acceso a la cultura y al conocimiento. Así pues, podemos afirmar que los conceptos de *cultura de la accesibilidad* y de *traducción accesible* están directamente relacionados y confluyen hacia un mismo objetivo: adaptar los espacios culturales a las características de cada usuario. En este contexto se sitúa el proyecto que aquí se presenta.

2. PROYECTO Y ÁMBITO DE ACTUACIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo presentar el Proyecto de Innovación Docente *CITRA. Cultura Inclusiva a través de la Traducción* (PID 15-56), financiado por la Unidad de Formación, Innovación y Evaluación Docente de la Universidad de Granada y desarrollado a lo largo de dos cursos académicos (2015-2017) (Figura 1).



Fig. 1. Logo del proyecto CITRA.

A la hora de elegir el ámbito de aplicación de nuestro proyecto, la elección recayó en el Museo CajaGRANADA Memoria de Andalucía, un claro ejemplo de museografía interactiva que nos permitía combinar en un único espacio multimodal las diferentes modalidades de traducción accesible, como veremos a continuación. Se trata de un museo interactivo que ofrece innumerables posibilidades de visitas y diferentes acercamientos a los objetos

museísticos que alberga. A través de las más innovadoras técnicas expositivas el visitante puede conocer todo lo relacionado con la flora y fauna, vida cotidiana, música, pintura, arquitectura e historia de Andalucía a lo largo de cinco épocas: Prehistoria, Historia antigua, medieval, moderna y contemporánea.

Nuestro proyecto de accesibilidad museística, que se pone en marcha gracias a la colaboración interdisciplinar entre el Museo CajaGRANADA, con el apoyo incondicional de su Directora, Eloísa del Alisal, y otras áreas académicas y profesionales, así como asociaciones de personas con discapacidad sensorial, prevé la creación de un prototipo de guía multimedia y multilingüe accesible y se desarrolla en la Sala 4 del museo, titulada Arte y Cultura, en dos épocas concretas, Historia antigua e Historia medieval. El tipo de accesibilidad que proponemos dependerá de dos factores fundamentales: el tipo de expositivo u objeto museístico y el tipo de receptor al que nos estemos dirigiendo. El proyecto CITRA prevé la creación de contenidos a las siguientes modalidades de traducción: traducción de la información a diferentes lenguas y locución de los textos traducidos, audiodescripción (AD) en distintos idiomas, interpretación en lengua de signos española (ILSE), subtítulo para sordos (SpS) de las piezas más importantes de la colección y traducción a lectura fácil (LF), así como el audioguiado para la Sala 4 en diferentes lenguas naturales.

La mayor novedad del proyecto CITRA, en relación con los anteriores proyectos llevados a cabo por el grupo TRACCE, radica en su propuesta de crear una audiodescripción multilingüe que acompañe el recorrido táctil de los objetos seleccionados, para que el usuario ciego pueda apreciar el tamaño, las proporciones, las formas y texturas de la obra. Para garantizar que el trabajo de traducción cubra los objetivos del proyecto, el material accesi-



Fig. 2. Usuarios ciegos evaluando el material elaborado por los alumnos.

ble es evaluado por los miembros del grupo TRACCE y por usuarios con discapacidad visual. Durante la primera evaluación externa que se llevó a cabo, los usuarios ciegos realizaron valiosas aportaciones que mejoraron la calidad de los materiales elaborados por los alumnos de Grado y Posgrado (Figura 2).

Gracias al Servicio de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada, se locutarán todos los materiales multilingües creados por alumnos y profesores durante los dos años de vigencia del proyecto. Con respecto a los productos tecnológicos desarrollados para la reproducción y difusión de dichos materiales, se replicarán y ampliarán los resultados del proyecto anterior del grupo de investigación TRACCE, introduciendo nuevas aplicaciones informáticas desarrolladas en los códigos QR, con la creación de nuevos contenidos, y se diseñará una aplicación web

de información y audioguiado accesible multilingüe específica para la Sala 4 del Museo CajaGRANADA, en la que se soportarán todos los formatos previstos en el proyecto: audio, vídeo y texto.

3. EL MUSEO INCLUSIVO

El desarrollo del proyecto CITRA se basa en el nuevo concepto de museo y objeto museístico, que se asienta en dos pilares fundamentales: la colección y el público. Así pues, los contenidos de un museo accesible deben diseñarse en función de los intereses, expectativas y necesidades culturales de los diversos usuarios y sectores sociales. En vez de considerar las colecciones como fin primordial, los museos tendrán que dirigir su mirada a la sociedad. "Han de estar en contacto con el mundo exterior y saber lo que la gente piensa y espera de ellos" (Hernández Hernández

2011: 414). Como ya destacamos en estudios anteriores (Carlucci; Seibel 2015), se trata de ir implementando poco a poco las herramientas que les abran el museo a personas con diversidad funcional (física, sensorial, visual o cognitiva), así como con lenguas distintas a la principal del museo. Por el momento, estas reivindicaciones desgraciadamente han repercutido poco en el funcionamiento de los museos (Metzger 2014).

En el marco de la museografía inclusiva, aunque se parta de la existencia de un público muy heterogéneo, se deberían concebir programas que pudieran ser utilizados por diferentes tipos de usuario a la vez. En este sentido, y sobre todo en el contexto de los museos, cuyas exposiciones sean accesibles según el Diseño para Todos, sería posible y deseable un acercamiento a varios grupos y el fomento de un intercambio entre miembros de diferentes colectivos de visitantes (Metzger 2012: 200). Para que el derecho a una museología inclusiva se convierta en realidad es preciso que los museos desarrollen e implementen diseños que puedan ser usados por el mayor número de personas, en vez de recurrir a “soluciones discriminatorias positivas” (Espinosa Ruiz y Bonmartí Lledó 2013: 39). Se trata, pues, de integrar y de diseñar espacios y servicios que todos puedan usar, “con el mayor grado de independencia posible, aunque en ocasiones haya que usar ayudas técnicas complementarias [...]” (ibid).

A continuación veremos cómo y con qué ayudas técnicas en concreto proponemos convertir el Museo CajaGRANADA en un museo inclusivo en el que cualquier tipo de visitante tenga la posibilidad de disfrutar del mismo patrimonio, pero de diferentes maneras. En el marco de CITRA presentaremos una serie de herramientas o modalidades de comunicación accesible que se pondrán a disposición de los usuarios en función de

sus necesidades concretas y que les permitirán, a través de diferentes sentidos, disfrutar plenamente de la visita al museo y facilitar al usuario “el espacio necesario para crear sus propios significados, evitando que nadie pueda quedarse fuera” (Hernández Hernández 2011: 414).

4. EL MUSEO COMO AULA DE TRADUCCIÓN

La implantación de la accesibilidad en los museos de todo el mundo está avanzando sobre todo gracias al fomento de la colaboración interdisciplinar entre la Museología y otras áreas académicas y profesionales, siendo una de ellas la de Traducción e Interpretación (Jiménez, Seibel, Soler 2012). Entendemos la traducción como el proceso de creación textual partiendo de una información dada, es decir, el proceso de análisis y comprensión de un mensaje producido en una determinada cultura y su posterior reformulación en código diferente perteneciente a otra cultura, siendo el nuevo mensaje culturalmente adecuado.

La traducción se ocupa de que la comunicación fluya entre dos emisores que se expresan en códigos diferentes, entendiendo código como sistema semiótico de cualquier naturaleza, ya sea visual, auditiva, táctil, verbal o no verbal, tratándose de multimodalidad en el caso de la combinación de dos o más de ellos. Como se ha mencionado más arriba, en este trabajo nos dedicamos a mostrar qué modalidades de traducción sirven como herramientas de comunicación accesible para diferentes tipos de visitante del Museo Memoria de Andalucía. En este sentido, es necesario hacer hincapié en el carácter multimodal de los textos objeto de este estudio que, por una parte, desde el principio forman parte del Museo y, por otra, son de nueva creación en el camino de convertir el museo en un lugar inclusivo

para cualquier usuario. A los primeros pertenecen los objetos museísticos que, para que sean accesibles, se convierten en texto origen (TO) que, a su vez, es la base de las diferentes modalidades de traducción accesible. “El objeto museístico es el TO por excelencia que consta de un tipo de gramática multimodal en función de su naturaleza (visual, acústica, lingüística o combinación de ellos). Utilizamos el concepto de gramática en un sentido amplio y evidentemente susceptible de ser aplicado a los textos multimodales” (Jiménez, Seibel, Soler 2012: 361). Partiendo del museo como un evento comunicativo multimodal e interactivo, y para que dicho discurso multimodal pueda ser considerado integral e inclusivo, es preciso activar un determinado número de tipos o modalidades textuales accesibles como lo pueden ser el subtítulo o la audiodescripción.

La idea de un objeto museístico accesible a todo tipo de usuario nos remite necesariamente al hecho de que el museo es un espacio comunicativo multimodal e interactivo que transmite el significado por medio del discurso multimodal que ofrecen sus objetos (Carlucci; Seibel 2014). Por lo tanto, las diferentes modalidades de recursos accesibles dependerán de la selección que se hizo de los diferentes expositivos presentes en la Sala 4, que enumeramos a continuación:

- **Línea del tiempo.** Panel que recorre toda la pared lateral derecha de la Sala y contiene imágenes y textos en orden cronológico que sirven de introducción general a las cinco épocas en las que se ha dividido la historia de Andalucía.
- **Mesa de los estratos.** Recorre la pared lateral izquierda de la Sala e incluye objetos del arte ornamental, utilería, vasijas, piezas de alfarería, maquetas, reproducciones de cerámica antigua y decoración

en yeserías de la Alhambra, con su texto explicativo correspondiente.

- **Vitrinas.** Las cuatro vitrinas temáticas rectangulares, de unos dos metros de alto, exponen objetos relacionados con la guarnicionería, traje de luces, arte del lutier y azulejería.
- **Protagonistas de la historia.** Las cuatro pantallas temáticas interactivas de unos dos metros de alto con cámaras de infrarrojos activan vídeos subtítulos donde siete personajes relevantes de cada época y arte (música, arquitectura-escultura, pintura y literatura) relatan su vida, narrando acontecimientos de la época en la que vivieron.
- **Atlas.** Recurso audiovisual instalado en el suelo de cada una de las salas. Se activa con una pantalla táctil y presenta contenidos relacionados con la historia, el paisaje actual y la situación geográfica de cada época en Andalucía.
- **Ventana de la historia.** Enorme pantalla interactiva que funciona con un sistema de control gestual que permite al usuario sumergirse en el arte e historia de Andalucía, interactuando con un narrador que aparece en la pantalla.

Se trata, pues, de llevar a cabo un análisis completo de cada uno de los posibles objetos museísticos –vídeo, pintura, escultura, vitrina, mural, etc.– que se fundamenta sobre todo en el visitante del museo y usuario del nuevo texto, antes de proceder a la traducción propiamente dicho. En este sentido, hemos seleccionado los diferentes elementos multimodales que conforman los expositivos que acabamos de mencionar, y que permiten la comprensión por parte de diferentes tipos de usuarios, como se muestra en el siguiente diagrama (Figura 3).

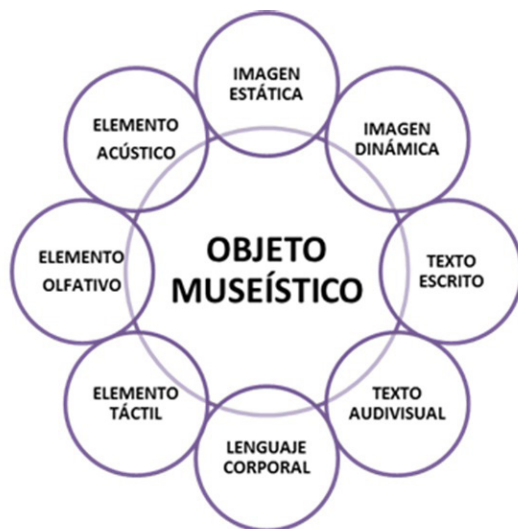


Fig. 3. Elementos multimodales del objeto museístico.

Dado que el área de la Traducción e Interpretación es una de las más dinámicas y adaptables a la evolución social y científica, surge un nuevo perfil profesional del traductor, que se convierte en experto en accesibilidad en los museos, como el intérprete en lengua de signos en una visita guiada para personas sordas signantes, el audiodescriptor en una visita táctil para personas invidentes o el adaptador de textos para niños. El traductor también produce las versiones multilingües de folletos, carteles y paneles de exposiciones, la guía multimedia así como el sitio web del museo para los hablantes de lenguas distintas a la principal del museo (Jiménez, Seibel, Soler 2012).

Entre las modalidades de traducción accesible para museos mencionadas anteriormente, especial interés nos merece la lectura fácil (LF), siendo la menos conocida de ellas –en España no surge hasta el año 2002– y, por tanto, la que menos ha sido investigada y puesta en práctica. Se trata de ofrecer pautas para la redacción y adaptación de textos a las necesidades de personas que tienen dificultades en la comprensión y aprendizaje de la lectura (frases

cortas y concisas, lenguaje sencillo, un mensaje por cada frase, eliminación de frases negativas, números, metáforas o comparaciones confusas) (García Muñoz 2012). Esta modalidad de traducción intralingüística se dirige sobre todo a dos tipos de público: a las personas que tienen dificultades lectoras transitorias (inmigración, incorporación tardía a la lectura, escolarización deficiente, etc.) o dificultades lectoras permanentes (trastornos del aprendizaje, diversidad funcional, senilidad, etc.) (Asociación Lectura Fácil).

En el marco de CITRA, la aplicación de esta modalidad de traducción envuelve dos sentidos: el visual en el caso de los textos planos del mural de la Línea del Tiempo o el subtulado de vídeos, y el auditivo en el caso de la audiodescripción de expositivos o el audioguiado. Para ilustrar el proceso de traducción intralingüística activado durante la elaboración de la LF, presentamos uno de los textos que forman parte de la Línea del Tiempo, elaborado por los alumnos del curso “Traducción y Accesibilidad” del Máster Universitario de Traducción Profesional:

Texto original	Lectura Fácil
<p>1301-1400 Una cerámica grandiosa Ya se la conoce como el “Jarrón de las gacelas” Un alfarero nazarí ha realizado un notabilísimo vaso cerámico que está siendo motivo de admiración de propios y extraños. Se trata de un jarrón de porte majestuoso, de los llamados “tipo Alhambra”, de cerámica vidriada con base plana muy estrecha, con cuerpo globular muy estilizado. En su brillante superficie presenta diferentes motivos, vegetales epigráficos, geométricos y animales. Los colores varían siempre entre el blanco, azul y dorado.</p>	<p>1301-1400 La gran cerámica Es el Jarrón de las gacelas Un alfarero árabe ha hecho un jarrón muy especial. El jarrón es muy admirado. El jarrón es elegante. Está hecho con una cerámica brillante. El jarrón es de “tipo Alhambra”. Tiene una base estrecha y un cuerpo ancho. Tiene dibujos de plantas, animales o geometría. Sus colores son el blanco, el azul y el dorado.</p>

En el texto original de este ejemplo aparecen muchos adjetivos que dificultan la comprensión del texto por lo que se han eliminado la mayoría de ellos en LF, dejando aquellos que se han considerado fundamentales debido a su carga semántica. Además, se ha simplificado la sintaxis del texto, prescindiendo de las oraciones coordinadas y subordinadas, y se han reordenado los elementos de las oraciones, colocando en primer lugar el sujeto, luego el verbo y en tercer lugar los complementos (García Muñoz 2012).

5. CONCLUSIONES

La actuaciones y la elaboración de materiales tanto de lectura como audiovisuales adaptados a personas con diversidad funcional desarrollados en el proyecto CITRA, constituyen un paso más hacia una plena inclusión museística. Este proyecto representa un claro ejemplo de cómo universidad e instituciones museísticas pueden, y deben, trabajar conjuntamente con el fin de conseguir que los entornos museísticos resulten más inclusivos y respetuosos hacia los usuarios con diversidad funcional.

Sin embargo, no podemos olvidar que el museo inclusivo no solo se dirige a visitantes con

alguna diversidad funcional, sino también a personas no afines a la cultura que no suelen entrar en un museo. Por tanto, el camino hacia la inclusión social total es un derecho que hay que reivindicar para todos.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ASOCIACIÓN LECTURA FÁCIL, *¿Qué es la Lectura Fácil (LF)?* <http://www.lecturafacil.net/es/info/que-es-la-lectura-facil-lf1/> [Consulta: 5/10/2016].
- CARLUCCI, LAURA; CLAUDIA SEIBEL (2015). “The Dialogue between Multimodal Texts and Visitors. A Challenge for the New Museum”. Carlucci, L.; C. Álvarez de Morales (eds.), *Insights into Multimodal Translation and Accessibility*, Granada: Tragacanto, 53-78.
- CARLUCCI, LAURA; CLAUDIA SEIBEL (2014). “El museo accesible. Un nuevo espacio para el aprendizaje y la formación de estudiantes de Traducción”. *trans-kom 7* [1]. http://www.trans-kom.eu/bd07nr01/trans-kom_07_01_03_Carlucci_Seibel_Museo.20140606.pdf. 50-63 [Consulta: 5/10/2016].
- ESPINOSA RUIZ, ANTONIO; BONMARTÍ LLEDÓ, CARMINA (eds.) (2013). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y*

lugares del patrimonio cultural y natural.
Gijón: Trea.

GARCÍA MUÑOZ, OSCAR (2012). *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación.* Real Patronato de Discapacidad, Madrid.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCA (2011). "Museos, multiculturalidad e inclusión social". *El Pensamiento museológico Contemporáneo. II Seminario de Investigación en museología.* Consejo Internacional de museos. ICOM, Buenos Aires, 407-417.

JIMÉNEZ HURTADO, CATALINA; CLAUDIA SEIBEL; SILVIA SOLER GALLEGO (2012). "Museos para todos. La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal". *MonTI* 4, 349-383.

METZGER, FOLKER (2014). "Voraussetzungen für Inklusion und Zugänglichkeit im Museum". En: *Standbein Spielbein. Museumspädagogik aktuell* Nr. 100, 13–16.

METZGER, FOLKER (2012). "Barrierefreiheit und kulturelle Bildung in Museen". Anja Tervooren, Jürgen Weber (eds.): *Wege zur Kultur. Barrieren und Barrierefreiheit in Kultur- und Bildungseinrichtungen.* Köln: Böhlau, 191–201.

Claudia Seibel es profesora titular de universidad en Traducción general y Traducción en ciencia y tecnología español-alemán en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación son la traducción audiovisual accesible y la didáctica de la traducción general y científico-técnica. Participa en varios proyectos de investigación sobre la Traducción accesible.

Laura Carlucci es profesora de Traducción general, Traducción en ciencia y tecnología y Traducción en ciencias sociales y jurídicas español-italiano en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Entre sus líneas de investigación destacan la traducción audiovisual accesible, la traducción literaria, la didáctica de la traducción y la lexicografía italo-española. Ha participado en varios proyectos de investigación nacionales e internacionales.

EL CASTILLO DE SAN JORGE Y LA ACCESIBILIDAD

Gryte Suslaviciute. Vocal AMMA, Delegada de Sevilla. [gryte@asoc-amma.org]

Resumen:

Según la Comisión Europea, una de cada seis personas de la Unión Europea (UE) tiene una discapacidad entre leve o grave, por lo cual nuestro objetivo es hacerla accesible para todo el público. Con esta comunicación queremos exponer el proyecto sobre El Castillo de San Jorge que se encuentra en el barrio de Triana (Sevilla), se pretende estudiar y evaluar los problemas técnicos, sobre todo destacando lo que concierne a la accesibilidad, la difusión y la comunicación del mismo. Este estudio y la evaluación del espacio expositivo se realiza con el fin de proponer mejoras en el mantenimiento y la accesibilidad del recorrido, y así poder conseguir que el espacio del castillo de San Jorge sea como el museo del siglo XXI.

Palabras clave: Patrimonio, cultura, accesibilidad, difusión, comunicación, el Castillo de San Jorge, espacio expositivo, museo, mantenimiento.

Abstract:

According to the European Commission, one of six persons of European Union (EU) has a slightly or seriously disability, hence our aim is to do it accessible for everybody. The goal of this communication is to expose the project about El Castillo de San Jorge that is found in Triana's neighborhood (Seville), it is pretended to study and evaluate the technical problems, especially emphasizing what concerns to accessibility, diffusion and communication of itself. This study and the evaluation of the explanatory space is realized in order to propose improvements in the maintenance and accessibility of the tour, and in this way, it will be achieved that the space of El Castillo de San Jorge is like the 21st century museum.

Key words: Heritage, culture, accessibility, diffusion, communication, the castle of San Jorge, exhibition space, museum, maintenance.

Resumo:

Segundo a Comissão Europeia, uma de cada seis pessoas da União Europeia (UE) tem uma incapacidade entre leve ou grave, pelo que o nosso objectivo é o de tornar o Castillo de San Jorge acessível para todo o público. Com esta comunicação queremos dar a conhecer o projecto sobre o Castillo de San Jorge que se encontra no bairro de Triana (Sevilha), através do estudo e avaliação dos problemas técnicos, sobretudo destacando o que concerne à acessibilidade, à difusão e à comunicação do mesmo. Este estudo e a avaliação do espaço expositivo realiza-se com o fim de propor melhorias na manutenção e na acessibilidade do percurso, e assim poder conseguir que o espaço do castelo de San Jorge seja como o museu do século XXI.

Palavras-chave: Herança, cultura, acessibilidade, divulgação, comunicação, Castelo de San Jorge, espaço de exposição, museu, manutenção.

1. INTRODUCCIÓN

Según la Comisión Europea, una de cada seis personas de la Unión Europea (UE) tiene una discapacidad entre leve o grave, lo que suman unos 80 millones de personas que no pueden participar plenamente en la sociedad y la economía, por lo cual nuestro objetivo es poner un granito de arena en el sector cultural y hacerlo accesible para todo el público, identificar las causas del problema y posibles estrategias para concienciar a políticos, arquitectos y técnicos responsables de estas instituciones.

Muchas personas no están de acuerdo, porque dicen que es la minoría de la sociedad y que ellos no suelen ir, pero ¿por qué motivo no acuden a estos lugares?, simplemente porque gran parte no tiene la accesibilidad adecuada y les presentan varias dificultades, por lo cual creemos que debe ser una prioridad acercar y hacer accesible los museos a todos, al igual que las guías y el personal tendrían que estar actualizadas para visitantes con discapacidad, saber donde pueden acceder o no. Y como establece el artículo 27.1 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre: “Cada persona tiene el derecho a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad”.

2. JUSTIFICACIÓN

El presente estudio y la evaluación técnica del espacio expositivo del Castillo de San Jorge se propone con el fin de mejorar la accesibilidad del mismo y proponer mejoras en su mantenimiento, para que dicho espacio pueda ser disfrutado tanto por el público con alguna discapacidad como por el público general, ya que hoy en día es importante adaptarlo y acercar el patrimonio y la cultura a todas las personas.

3. OBJETIVOS

Con nuestra propuesta queremos conseguir que el espacio del castillo de San Jorge sea como el *museo del siglo XXI*, un espacio que atienda a responder a todos los sentidos y a integrar a su público con el recorrido y ofertas que permita sentir y hacer participar de forma efectiva en el mensaje multicultural que lanza el museo en estos nuevos tiempos, utilizando nuevas tecnologías con las cuales también poder facilitar la interpretación del mismo que quiere transmitir el espacio. Por consiguiente, queremos adaptarlo tanto al público con algún tipo de discapacidad como al público general, para que entiendan el mensaje que quiere transmitir y lo disfruten, ya que el espacio dispone de una situación geográfica excelente, y por él ha pasado muchos siglos de historia, y estos dos puntos positivos los podemos aprovechar para solucionar algunos problemas internos, como el discurso.

Insistiremos en dos puntos claves del espacio para su mejora, en la accesibilidad exterior e interior del edificio, y en la difusión y la comunicación para acercar la historia al público a través de diferentes niveles de comunicación y actividades interpretativas.

4. METODOLOGÍA

Para alcanzar nuestros objetivos nos hemos apoyado en el análisis DAFO, el cual nos ha ayudado a encontrar nuestros factores estratégicos críticos, para una vez identificados, usarlos y apoyarnos en ellos para los cambios organizacionales: consolidando las fortalezas, minimizando las debilidades, aprovechando las ventajas de las oportunidades, y eliminando o reduciendo las amenazas. Dicho análisis se basa en dos pilares básicos: el análisis interno y el análisis externo de nuestro proyecto de accesibilidad que detallamos los factores estudiados en el siguiente cuadro (Figura 1).

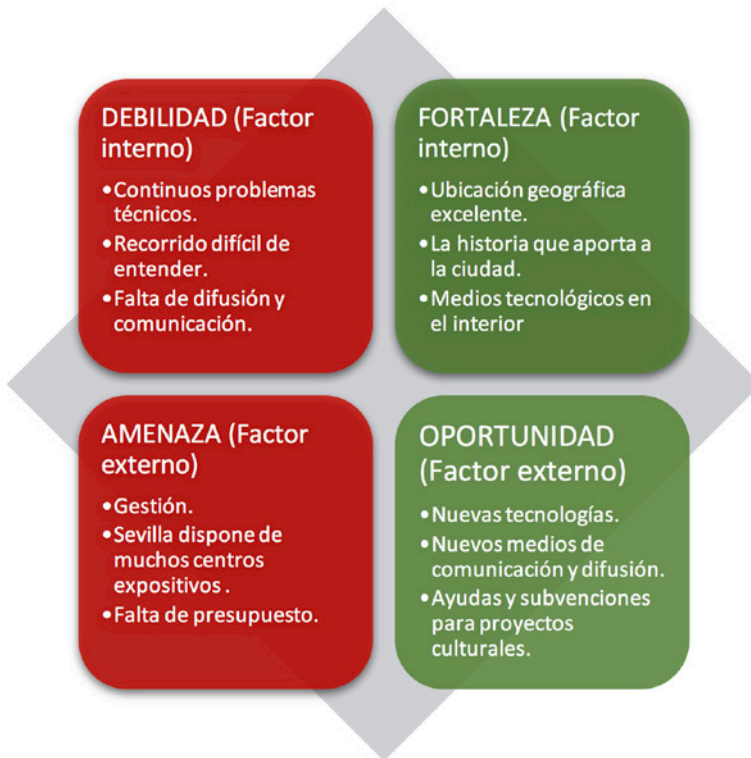


Fig 1. Cuadro de análisis DAFO.

5. DESARROLLO

La construcción del castillo de San Jorge fue iniciada en el año 1171 con un estilo almohade para actuar como un edificio defensivo tras la conquista castellana, a modo de bastión defensivo del río Guadalquivir, ocupaba la zona de paso fronterizo entre Sevilla y el Aljarafe a su paso por el río. Tras la conquista el castillo se cristianiza y pasa a mano de la Orden de San Jorge y después es elegido como la sede del Tribunal de la Santa Inquisición. Actualmente solo podemos ver los restos arqueólogos de él, que se encuentra debajo del Mercado de Abastos de Triana.

En la siguiente imagen (Figura 2) podemos ver el Castillo de San Jorge en todo su esplendor. El espacio expositivo del castillo de San Jorge

se inauguró en el año 2009, y desde entonces no cesa de presentar problemas técnicos ocasionados por la falta del mantenimiento, los cuales también dificultan la accesibilidad del mismo.

Lo hemos visitado, estudiado y evaluado, y llegamos a una conclusión, que explicaremos a continuación, destacando los puntos de la accesibilidad, la difusión y comunicación, y propondremos unas mejoras que se deberían de aplicar.

La **ACCESIBILIDAD** podemos entender como suprimir barreras arquitectónicas, hacer comprensibles los discursos, facilitando el trabajo a los investigadores, etc. Hay un gran porcentaje de personas discapacitadas en nuestra población, por lo cual, el patrimonio hay que

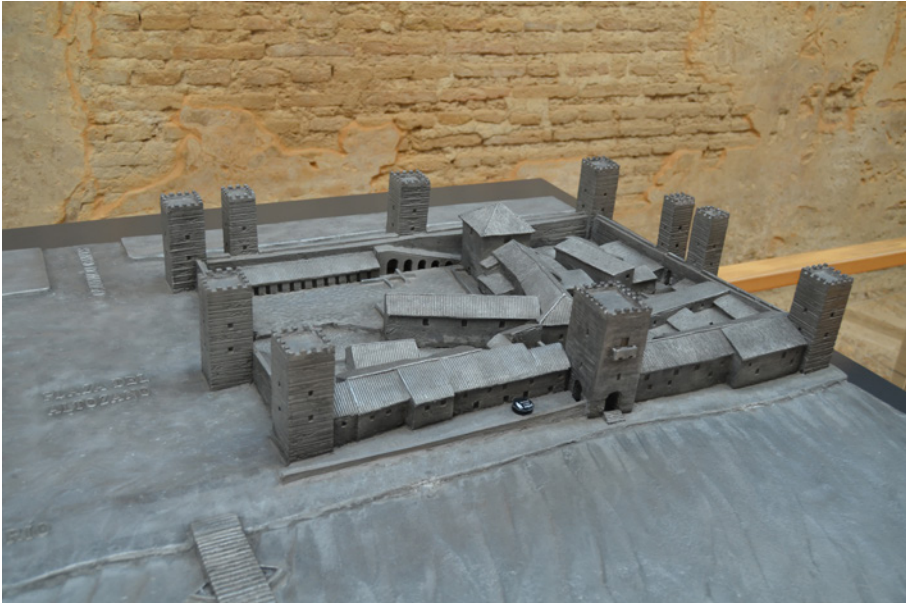


Fig 2. Maqueta del Castillo de San Jorge en todo su esplendor.

hacerlo accesible para todos. El castillo de San Jorge, tiene varios puntos negativos en este aspecto y el más importante a destacar es el acceso físico a los restos arqueológicos que se encuentra justamente debajo del Mercado de Abastos de Triana.

Accesibilidad física

En primer momento se ha planteado bien el proyecto, porque lo que es el edificio se ha procurado de una buena circulación, ha tenido en cuenta el acceso a minusválidos, a niños y a personas mayores con rampas para acceder a la puerta de entrada del castillo como podemos observar en la siguiente imagen (Figura 3), que también da acceso al mercado, y también otra rampa en la parte de la salida del castillo (Figura 4).

En el momento que pasamos la recepción y pasamos una sala audiovisual, tenemos que bajar unas escaleras que nos lleva a la parte de



Fig 3. Acceso al castillo de San Jorge, rampa. Fuente: Gryte Suslaviciute.



Fig 4. Salida del castillo de San Jorge, rampa. Fuente: Gryte Suslaviciute.

los restos del castillo, por las cuales las personas discapacitadas (personas con movilidad reducida) no pueden bajar, entonces para ellas se ha instalado un ascensor. Como hemos mencionado con anterioridad el proyecto se ha realizado atendiendo los puntos de accesibilidad para personas con movilidad reducida, pero hay un factor que lo impide que es el mantenimiento, ya que el ascensor ha dejado de funcionar y no se ha reparado hasta el día de hoy.

Esto ha provocado que estas personas no pueda acceder por el principio de la visita, sino tienen que dar toda la vuelta y acceder por la parte de la salida, donde sí hay una rampa. Pero aun así, se pierden una parte del recorrido, que es la sala audiovisual que está justamente pasando el punto de información. Es importante en este caso poner en funcionamiento el ascensor, ya que se ha instalado con la idea de que todas las personas que presentan alguna discapacidad puedan acceder con facilidad.

Después lo que concierne a la pasarela, que se ha diseñado para recorrer los restos arqueológicos del castillo, está en muy buen estado y tiene varias inclinaciones/rampas, no tiene ningún escalón con el fin de facilitar el recorrido para todo el público, con unas indicaciones muy integradas y visibles como podemos ver en la siguiente imagen (Figura 5)

Y por último en la accesibilidad física, es que echamos en falta es un mobiliario en el interior, ya que dentro debe procurarse el confort necesario con bancos y asientos de descanso.

No pretendemos confundir los términos de accesibilidad con mantenimiento, pero creemos necesario aclarar que el segundo es un factor que influye en el primero. Ya que por la falta del mantenimiento, el castillo de San Jorge en los días de fuertes lluvias es obligado a cerrar las puertas al público, ya que en la parte de la barbacana siempre suele haber inunda-



Fig. 5. Pasarela del recorrido. Fuente: Gryte Suslaviciute.



Fig. 6. Inundaciones en la parte de la barbacana. Fuente: Gryte Suslaviciute.

ciones como lo podemos ver en la siguiente fotografía (Figura 6), lo que impide una circulación segura para el público.

Accesibilidad cognitiva

Otro punto muy importante es la accesibilidad cognitiva, donde queremos destacar la poca señalética exterior que presenta el espacio lo que dificulta para el público encontrar la puerta de acceso. Ésta presenta una visibilidad escasa, por lo cual nosotros creemos que lo más adecuado sería colocar indicadores por la zona para facilitar el acceso a su interior.

Hemos hablado del recorrido y de los accesos pero ¿qué pasa con el discurso? Desde nuestro punto de vista es poco claro y difícil de entender, no se entiende el mensaje que quiere transmitir.

Comenzamos por la sala audiovisual, en la cual se reproducen unos vídeos de la con-

cienciación sobre la Santa Inquisición, que gran mayoría de los visitantes no lo entienden. Después cuando bajamos las escaleras a la parte de la antigua barbacana nos encontramos paneles que nos explica la evolución del castillo, que esta parte es bastante clara. Pero seguidamente, unas piezas de cerámica que nadie sabe de dónde viene y para que se han colocado allí, que hemos deducido que es pura decoración.

Como hemos comentado el recorrido y la pasarela están bien conseguidos lo que sigue después de la barbacana, hay diversas paradas con sus explicaciones sobre las partes del castillo, lo que está escrito en español e inglés, así pueden entenderlo también el público internacional. Pero como en muchas partes del castillo, el mantenimiento es un factor que también influye en la accesibilidad cognitiva, porque las luces fundidas en los paneles o las reproducciones en 3D que no funcionan dificultan la interpretación del mensaje.

Para acabar el recorrido, éste termina con un marco de reflexión, que nos da que pensar sobre la libertad de la humanidad y sus derechos, lo que creemos que debería de estar en la introducción de la visita y no al final, por lo cual hemos llegado a la conclusión que el recorrido estaba planeado empezar desde otra puerta de entrada (que es la salida) pero por motivos que desconocemos no se ha podido realizar.

En definitiva, pensamos que el discurso de la exposición se debería de replantear, ser más claro y directo, transmitir bien las sensaciones de la época de la Santa Inquisición. Explicar lo que sucedió allí, no simplemente describir las estancias, sino hacer la visita más interactiva e integrar el público en ella, como en un *museo del siglo XXI*.

También queremos destacar las visitas en familia, y sobre todo los niños, en el castillo no

vemos ninguna zona dedicada para ellos o actividades para que puedan interactuar. Los espacios expositivos suelen ser visitados por familias, y como sabemos que los pequeños de dichas familias necesitan estar entretenidos, disfrutar de donde están y si es posible aprender. Por lo cual creemos que es necesario, en el recorrido en cada parada/cartela (Figura 7) se encuentre alguna actividad para niños, como dibujos o algún tipo de puzzle, y que todo esté relacionado con el contenido que se encuentra en el castillo, así aprenderán cosas nuevas que pertenecen a su historia y disfrutarán de la visita.

Ahora vamos a pasar al público con la visibilidad reducida, que también quiere estar integrado en la vida cultural. En algunos museos o espacios expositivos para estas personas con este tipo de discapacidad crean salas aparte, llamadas los "gabinetes tiflológicos" que, a pesar de su buena intención, supone un trato especial, que también es discriminación. Por lo cual, desde nuestro punto de vista creemos que es mejor integrar elementos como maquetas tocables, piezas del castillo que se puedan tocar, cuadros, etc. que así no solo disfrutará el visitante ciego sino también el público general.

Y para un disfrute completo del recorrido tendría que tener el castillo un personal especializado en la materia de la Santa Inquisición y sobre todo en las etapas del castillo, para poder informar y atender bien a los visitantes, no solo contratar una empresa externa de azafatas, debería de realizarse cada cierto tiempo visitas guiadas para su explicación completa.

Aquí, por último, queremos hablar de la identidad del castillo, ¿es la adecuada? Se llama el Castillo de San Jorge y el nombre que nos encontramos en la fachada es éste, como podemos ver en la siguiente fotogra-



Fig. 7. Paneles explicativos. Fuente: Gryte Suslaviciute.



Fig. 8. Fachada del castillo de San Jorge. Fuente: Gryte Suslaviciute.

fía (Figura 8), pero el tema que se trata en su interior es la Santa Inquisición en Sevilla. Tras el estudio creemos que la identidad es muy confusa, ya que el público cuando pregunta por un castillo de la Santa Inquisición no saben que es el mismo, por lo que nosotros propondríamos en la fachada del mismo añadir un subtítulo que lo identifique con la época del Santo Oficio.

Difusión y comunicación

Otro punto muy importante para destacar sus pros y sus contras a la hora de evaluar y estudiar el castillo de San Jorge es la difusión y comunicación del mismo. Para que el lugar sea visitado tiene que tener este punto muy desarrollado, ya que la difusión y comunicación es primordial, darse a conocer y facilitar la accesibilidad digital para el público, ya que las nuevas tecnologías están a la orden del día.

Aquí también nos vamos referir a lo que son las redes sociales, páginas web, etc. El castillo de San Jorge carece de todo tipo de la accesibilidad digital, no tiene su propia página web como espacio expositivo, la información que aparece en Internet es muy escasa. En momentos puntuales, en la página del Ayuntamiento de Sevilla o en la página de la cultura en Sevilla (ICAS) vienen algunas referencias sobre actos que se realizan en el interior del castillo. Nosotros lo que propondrías para solucionar este problema es crear un página específica para el castillo, que la gente lo conozco y tenga la curiosas por visitarlo, ampliar los métodos de difusión y comunicación a través de diferentes medios, como redes sociales, páginas web,

radio, TV, etc. También crear accesos a la información sobre el castillo a través de los códigos QR, los que podríamos encontrar en folletos informativos de la ciudad, periódicos o en el mismo castillo de San Jorge.

6. CONCLUSIONES

Tras el estudio y la evaluación, llegamos a la conclusión de que diversos problemas, tanto internos como externos del Castillo de San Jorge, deben de ser minimizados o eliminados, como por ejemplo la difícil lectura del recorrido. Con la solución de nuestros problemas identificados queremos atraer tanto público con algún tipo de discapacidad como al público general (local o visitante).

BIBLIOGRAFÍA

- NACIONES UNIDAS, ASAMBLEA GENERAL. *Declaración Universal de Derechos Humanos*, (10 de Diciembre de 1948), disponible en: <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/> [Consulta: 06/11/2016]
- GERENCIA DE URBANISMO (2004). *Plan Especial de Protección del Sector 14, Triana*. Sevilla, Gerencia de Urbanismo.
- NAVARRETE PRIETO, B. y FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. (2014). *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*. ICAS, Sevilla: La Imprenta CG.
- TRILLO, VALENTÍN. (2011). "Criterios, Proyectos y Actuaciones. Celdas de carne, verduras y pescado. Castillo de San Jorge en Triana, sede de la Santa Inquisición en Sevilla". *Revista Ph*. Instituto del Patrimonio Histórico. 78: 68-77.

Gryte Suslaviciute es Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla. Máster en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico por la Universidad Pablo de Olavide. Ha participado en numerosos cursos sobre Patrimonio Cultural y Museología. Actualmente es Vocal de AMMA (Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía).

ACCESIBILIDAD MUSEÍSTICA. CAPACITACIÓN, EXPERIENCIAS Y APORTACIONES

Mariela Fernández-Bermejo. Investigadora doctorando por la Universidad de Granada.

[marielafernandezbermejo@arquitecto.com]

Antonio Tejada Cruz. La Ciudad Accesible. [antoniotejada@live.com]

Resumen:

El artículo se ha realizado analizando resultados de la capacitación *online* impartida por La Ciudad Accesible en el marco formativo de la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía (GECA) durante el curso 2013/2014, formación titulada "Accesibilidad en Equipamientos Culturales", en la que participaron 25 alumnos de diferentes partes de España. En este artículo se exponen los resultados del análisis de dicha formación y de los trabajos, comentarios y reacciones de los alumnos ante la misma.

Palabras clave: Accesibilidad, buenas prácticas, capacitación, discapacidad, museos.

Abstract:

This article, we have analyzed the results of the online training provided by the Accessible City within the framework of the Association of Cultural Managers of Andalusia (GECA) in the academic year 2013/2014, entitled "Accessibility in Cultural Equipments" In which 25 students from different parts of Spain participated. This article presents the results of the analysis of this training and the work, comments and reactions of students to it.

Keywords: Accessibility, good practices, training, disability, museums.

1. INTRODUCCIÓN

Más de mil millones de personas viven en el mundo con alguna discapacidad (OMS, 2011), en Europa la población con discapacidad supera los 80 millones (Cermi, 2015) mientras que en España son cerca de cuatro millones (INE, 2008), lo que supone que un 8,5% de la población española tiene algún tipo de discapacidad. Por otro lado, a 1 de enero de 2016 (INE, 2016), en España había 8.657.705 personas mayores de 65 años, el 18,59% sobre el total. Además, diversos estudios sitúan en torno a un 14,5% las personas que por accidentes o circunstancias puntuales son también beneficiarias directas de la accesibilidad. Simplemente sumando

estos datos estadísticos, podemos hablar de que la inversión en accesibilidad universal benefician directamente a más del 40% de la población española. Estas cifras se verán incrementadas en el futuro por estos tres motivos: aumento de personas mayores, siniestralidad en carretera y hogar que multiplican cada año el número de personas con discapacidad y siniestralidad laboral.

Si añadimos entre los beneficiarios de la accesibilidad a todas aquellas personas que se dedican a cuidar a personas mayores y a personas con discapacidad, si incluimos también a la población infantil y a los padres y madres que llevan carrito o cochecito de bebe, podemos considerar que en torno al 80% de la



Fig.1. Iconos de beneficiarios de la accesibilidad (La Ciudad Accesible).

población es beneficiaria indirecta de la accesibilidad universal, mientras que el 100% se aprovecha de la misma al generar espacios y servicios más confortables, amigables, usables, seguros e igualitarios.

Este cambio de paradigma en el modo de entender a los beneficiarios de la accesibilidad, hace fundamental que se deba empezar a trabajar en los entornos, productos, bienes y servicios museísticos de tal modo que cuando se hable de accesibilidad universal, usabilidad, diseño para todos y atención a la diversidad de usuario, no se piense exclusivamente en medidas que benefician exclusivamente al colectivo de personas con discapacidad o personas dependientes, sino que serán medidas que resultarán más cómodos y fáciles de usar por toda la ciudadanía.

2. JUSTIFICACIÓN

La accesibilidad universal en un entorno museístico no depende de la buena práctica o implicación por parte de las diferentes entidades responsables, sino que es una obligación normativa que tiene fecha límite para que estos entornos cumplan con todos los requi-

sitos de accesibilidad: el 4 de diciembre de 2017 (RDLL DPC 1/2013, de 29 de noviembre). A pesar de que la normativa vigente en materia de accesibilidad universal está bastante incompleta en el ámbito museístico, sí que existe un amplio bagaje normativo que justifica la necesidad de crear entornos accesibles e inclusivos con la discapacidad, así como normas básicas de aplicación a entornos contruidos que deben ser puestas en práctica en estos entornos, ya que:

- “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (art. 27 DUDH).
- Las personas con discapacidad tienen derecho a participar en la cultura, no sólo como meros receptores, sino poniendo en valor su potencial (art. 1, 2, 3 y 30 IRC-DPC, 21 de abril de 2008).
- La Constitución Española recoge también el derecho de las personas con discapacidad a participar en la cultura (art. 9 y 44 CE, 29 de diciembre de 1978).

- Se debe garantizar la accesibilidad de las personas con discapacidad a todos los entornos, productos y servicios (RDLL DPC 1/2013, de 29 de noviembre).
- Condiciones de accesibilidad que deben cumplir los museos (RDCTE 173/2010, de 19 de febrero).
- En Andalucía, "todos los espacios que se implanten con carácter fijo, eventual o provisional en espacios libres exteriores, en vías públicas e infraestructuras, deberán ser accesibles (RNAIUE 293/2009, 21 de julio).

3. OBJETIVOS

El objetivo principal de este estudio es demostrar que no existe concienciación sobre esta materia en el entorno de la cultura accesible y pone en valor que a través de una capacitación *online*, se pueden obtener un balance positivo acerca de la necesidad de implantar la accesibilidad universal en estos espacios museísticos y culturales. Se plantea también la necesidad de demostrar que muchos de los espacios dedicados a la actividad museística, no se encuentran aún en un mínimo adecuado para ser considerados como accesibles.

4. METODOLOGÍA

Para el desarrollo de este estudio, se ha realizado un análisis bibliográfico y sobre todo se ha utilizado una metodología empírica en la que se han analizado ejemplos reales extraídos de las actividades realizadas por el alumnado en el curso *online* impartido por La Ciudad Accesible en el marco formativo de la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía (GECA) durante el curso 2013/2014. Este curso denominado "Accesibilidad en Equipamientos Culturales" y en el que participaron

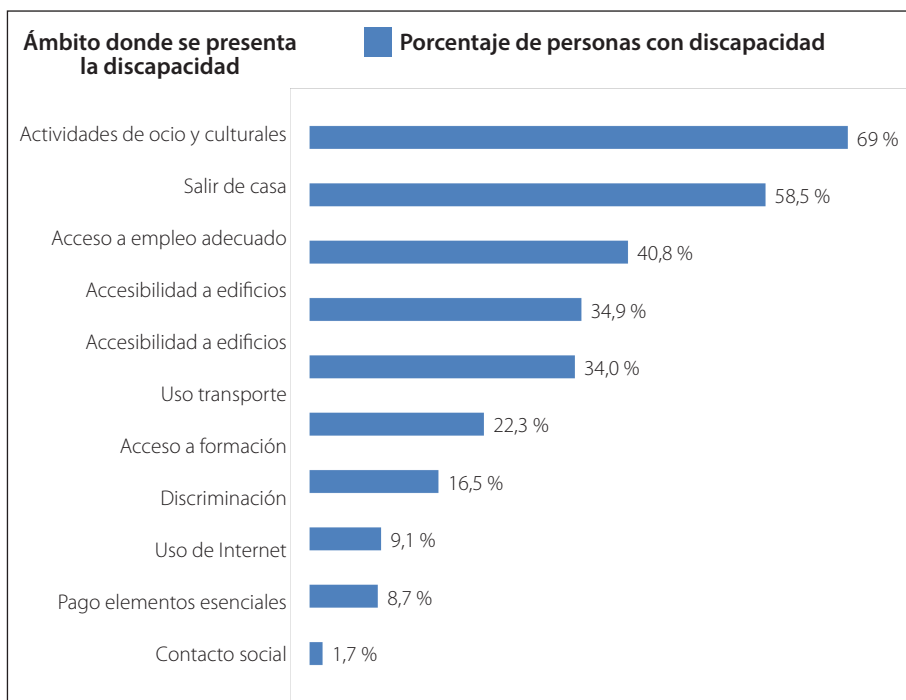
25 alumnos de diferentes partes de España que se formaron a través de una metodología individualizada, personalizada y participativa, pretendía contribuir a la formación de profesionales en la materia, ampliando sus capacidades laborales, persiguiendo un compromiso profesional con la accesibilidad cultural y especialmente con la museística accesible. En el desarrollo de la formación resultó muy interesante que se detectaron por parte de los propios alumnos, carencias en varios museos del territorio nacional, que en muchos casos presentaban faltas comunes, convirtiéndose en problemáticas e incidencias de iguales o similares características, que si bien deben ser resueltas de modo personalizado, si nos dan un indicio de la falta de aplicación de soluciones adecuadas.

5. DESARROLLO

Por otro lado, según se observa en el gráfico siguiente (INE, 2012) (Tab. 1), entre las diferentes situaciones de la vida cotidiana y las actividades de ocio y cultura, es donde las personas con discapacidad ven más limitada su participación ordinaria.

Esta cuestión hace que se trate este ámbito como uno de los peor valorados por parte de las personas con discapacidad, y a la vez hace muy relevante y necesaria la actuación inmediata y urgente en esta materia. Es muy importante tener en cuenta que la accesibilidad tiene reglas básicas de aplicación, pero que cada museo no es igual a otro y, por ello, se deben hacer los proyectos accesibilidad de forma específica para cada caso, teniendo en cuenta la diversidad de usuario y que no se rompa ningún eslabón de la cadena de accesibilidad. Estas mejoras se pueden producir bien con modificaciones en el ámbito físico, mejoras en la señalética, mejoras mediante tecnologías o con atención especializada al público, o de forma combinada. A continuación y de modo re-

Ámbito donde se presenta la discapacidad	% de personas con discapacidad
Contacto social	1,7 %
Pago elementos esenciales	8,7 %
Uso de Internet	9,1 %
Discriminación	16,5 %
Acceso a formación	22,3 %
Uso transporte	34,0 %
Accesibilidad a edificios	34,9 %
Acceso a empleo adecuado	40,8 %
Salir de casa	58,5 %
Actividades de ocio y culturales	69 %



Tab. 1. Ámbitos de la discapacidad./ Encuesta de Integración Social y Salud. 2012 Elaboración propia a partir de los datos de la publicación

sumido, analizamos los trabajos seleccionados entre los alumnos de la capacitación objeto de estudio, destacando los problemas más relevantes en cada uno de los casos.

a) Análisis de la accesibilidad en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (Henar Pascual, Diciembre 2013). Para el análisis del mismo tuvieron en cuenta los requisitos DALCO. En la web se detectaron bastantes carencias, especialmente en personas sordas, sordociegas y personas con dificultades de lectoescritura y/o de cognición. El museo, de forma general, es practicable a nivel de accesibilidad pero presenta varias carencias en cuanto a señalización y orientación, así como ciertas dificultades de deambulación en el aseo. Se encuentran muchas medidas de accesibilidad pero que no son totalmente accesibles para todos los colectivos. Tampoco se cuenta

con bucle magnético. Existen visitas guiadas para las distintas tipologías, pero no se tiene ningún protocolo establecido para poner a disposición servicios y recursos a personas sordas y/o sordociegas. Existe la posibilidad de realizar la vista virtual, pero es necesario realizar algunas mejoras, ya que la visita del interior es escasa, la información no se transmite en lectura fácil y hay bastantes errores en la transmisión en lengua de signos.

b) Proyecto de Accesibilidad a un recinto museístico para personas con discapacidad auditiva, con personas con discapacidad para escuchar y con discapacidad para hablar para el Museo-Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú de Barcelona. (Anna Soriano i Gimeno, Enero 2014). Se realizaron propuestas de mejora de accesibi-



Fig. 2. Acceso al museo desde el parque. Autor Henar Pascua.

lidad para dichos colectivos entre las que se aborda la inclusión de textos en lectura fácil, intérpretes y personal de atención en Lengua de Signos Española (LSE), signoguías, bucle magnético, subtítulo, señalización e información accesible y atención telefónica.

c) Análisis de la accesibilidad del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC).

(Isabel Posada Gutiérrez, Enero 2014). Muestra bastantes carencias en cuanto a accesibilidad, especialmente la sensorial y cognitiva, considerándose accesible a nivel físico en cuanto al continente se refiere, pero no al contenido, ya que el edificio está dotado de criterios de accesibilidad física pero no la muestra expositiva, mobiliario, etc. Aunque en su momento se tratara de una ubicación provisional, no justifica que la accesibilidad no esté presente.

d) Propuesta de mejora de infoaccesibilidad en los Museos de la Ruta de Caesaraugusta de Zaragoza. Estudio de accesibilidad de los contenidos y servicios de atención al público de los Museos del Ayuntamiento de Zaragoza: Teatro de Caesaraugusta, Foro de Caesaraugusta, Puerto de Caesaraugusta y Termas de Caesaraugusta. (Javier Yañez Hereza, Enero 2014).

En este trabajo se recogieron propuestas de mejora en dichos museos centradas principalmente en la instalación de bucles magnéticos en los diferentes espacios y mostradores de recepción, equipos inalámbricos portátiles con bucle magnético para visitas guiadas, incorporación de audiodescripción a las audioguías, actualización de los programas multimedia incluyendo LSE, subtítulo y audiodescripción, diseño y fabricación de maquetas táctiles, mejora de la señalización y orientación, diseño de

planos accesibles y dotación de paquete con materiales y productos de apoyo.

e) Estudio de accesibilidad del Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela. (Manuel Lago Graño, Diciembre 2013).

Se destacaba que las condiciones de accesibilidad según su tipología son muy desiguales. Si bien la web se puede considerar accesible según informan desde el Centro, tiene varias carencias graves, especialmente en cuanto a accesibilidad sensorial se refiere. La accesibilidad física y cognitiva no suele ser un gran problema para acceder, aunque es necesario recurrir al personal del Centro para deambular correctamente, como por ejemplo para “hacer uso de los ascensores ya que es dificultoso saber su ubicación”.

f) Centro de Interpretación del Mudéjar de Sevilla. (M^a Luisa de Miguel Zabala, Enero 2014).

El edificio donde está ubicado está protegido como Bien de Interés Cultural, por lo que cuando se hizo la rehabilitación al mismo, el cumplimiento de las normas mínimas de accesibilidad confrontaban con las normas de protección. A pesar de ello, se puede considerar que la accesibilidad física es practicable ya que el edificio es accesible “entendiendo por ello que se puede acceder”, pero la muestra expositiva que hay en las vitrinas no es visible a personas en silla de ruedas, las cartelas están colocadas muy altas o muy bajas, etc. Es necesario abordar con mayor profundidad la accesibilidad sensorial y cognitiva y se requiere elaborar información accesible sobre el Centro –tanto en formato digital como en papel–, en la que se informe sobre las condiciones de accesibilidad. También se prescribe una formación al personal del Centro en esta materia y en el trato adecuado a personas con discapacidad.

6. CONCLUSIONES

Hasta hace poco no se consideraba a muchas personas como potenciales beneficiarios de la accesibilidad en museos, por una cuestión puramente educacional. Actualmente, este tipo de roles predefinidos están cambiando y el acceso a la cultura se entiende como un derecho fundamental de todas las personas. El turismo cultural accesible se está convirtiendo en un pilar clave en el desarrollo económico de muchas regiones gracias a la implementación de la accesibilidad. Al igual que sucede en los diferentes ámbitos de la vida, se demuestra una vez más que siempre prima la accesibilidad física por encima de la sensorial o cognitiva. Aunque la física no se encuentra implantada correctamente en los espacios analizados, siempre es muy superior al resto ya que la mayor parte de las carencias que se destacan son en el acceso a la información que se expone y se muestra en los diferentes museos. Se puede considerar que los edificios sí son accesibles pero no la muestra expositiva que albergan. Estos espacios deberán responder a una estrategia global donde se contemple el subtítulo, audiodescripción, lectura fácil, orientación espacial, información táctil, información visual, guías multimedia accesibles, etc.

El acceso a la cultura museística, no es solo una cuestión de barreras físicas, sensoriales o cognitivas, sino que también debe ir enfocada en dos vertientes: una destinada a los profesionales del diseño, la arquitectura y la ingeniería; y otra enfocada a la concienciación general, ya que a todo integrante de una sociedad le corresponde una responsabilidad propia con este tema. Aportar una visión contextualizada de las especificaciones y consideraciones del diseño accesible es lo que contribuirá a la formación de mejores profesionales de la gestión museística tanto en el diseño de espacios como de programas, etc. y, por lo tanto, a tener un entorno más in-

cluyente que nos invite a vivir la cultura y los museos en la diversidad humana.

Se suele considerar a las personas con discapacidad sólo como receptores de los servicios de un museo, como meros visitantes, pero se debe tener en cuenta que también pueden ser prestadores de servicios, es decir, pueden ser artistas que expongan o que ofrezcan una obra, trabajadores de los museos, etc. Es muy importante destacar en este apartado de conclusiones los beneficios de la accesibilidad museística ya que la apuesta por la accesibilidad en este tipo de espacios, además de satisfacer necesidades específicas de toda la población, aporta grandes beneficios a la entidad promotora, entre los que destacan un aumento de la cuota de mercado, mejora de la imagen del museo, facilita el acceso a la cultura a todas las personas, reduce la estacionalidad y fomenta la inclusión social y laboral de personas con discapacidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. París: Naciones Unidas. (DUDH)
- CERMI. (2015). *El mercado potencial de las personas con discapacidad en España*. Colección Inclusión y Diversidad. Madrid: Cinca.
- COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA. *Decreto 293/2009, de 7 de Julio, por el que se aprueba el reglamento que regula las normas para la accesibilidad en las infraestructuras, el urbanismo, la edificación y el transporte en Andalucía*. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, 21 de julio de 2009 (140), 114-157. (RNAIUE 293/2009, 21 de julio)
- ESPAÑA. *Constitución Española*. Boletín Oficial del Estado, 29 de diciembre de 1978, (311), 29313-29424. (CE)

ESPAÑA. *Instrumento Ratificación de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, hecho en Nueva York el 13 de diciembre de 2006*. Boletín Oficial del Estado, 21 de abril de 2008, (96), 20648-20659. (IRCDPC)

ESPAÑA. *Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social*. Boletín Oficial del Estado, 3 de diciembre de 2013 (289), 95635- 95673. (RDLL DPC, 1/2013, de 29 de noviembre)

ESPAÑA. *Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad*. Boletín Oficial del Estado, 11 de marzo de 2010 (61), 24510-24562. (RDCTE 173/2010, de 19 de febrero)

INE. (2008). *Encuesta de Discapacidad, Autonomía personal y situaciones de Dependencia (EDAD)*. Madrid: INE.

INE. (2012). *Encuesta de Integración Social y Salud*. Madrid: INE.

INE. (2016). *Padrón Continuo del Instituto Nacional de Estadística*. Madrid: INE.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. (2011). *Informe Mundial sobre la discapacidad*. Malta: Organización Mundial de la Salud.

Antonio Tejada Cruz es Diplomado en Ciencias de la Educación y Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Granada. Actualmente investigador y personal técnico de apoyo en la Universidad Rey Juan Carlos. Máster Interuniversitario en Marketing Político de Estrategias Electorales y Comunicación Política (UGR, UAB y USC), Máster en Información y Comunicación Científica (UGR), Máster en Accesibilidad Universal y Diseño para Todos (UJA), Máster en Marketing y Dirección Comercial (Escuela de Negocios de Andalucía), Experto en Comunicación (UGR), Experto sobre Discapacidad (UGR) y Experto sobre Accesibilidad y Entorno Físico (UGR).

Mariela Fernández-Bermejo. Arquitecta Superior mentora en urbanismo, movilidad, *smart city* y accesibilidad. Máster en Urbanismo y Ordenación del Territorio por la Universidad de Granada (UGR), Máster en Urbanismo, Planeamiento y Gestión Urbanística por el Colegio Oficial de Arquitectos de Granada (COAGR), Master Universitario en Accesibilidad Universal por la Universidad de Jaén (UJA) y Experta Universitaria en Accesibilidad y Entorno Físico por la Universidad de Granada (UGR).

PARTE V.
Entrevistas

ENTREVISTA A MARIA VLACHOU



Consultora em Gestão e Comunicação Cultural. Membro fundador e Directora Executiva da associação *Acesso Cultura*. Autora do blog *Musing on Culture* (e do livro homónimo), onde escreve sobre cultura, gestão e comunicação cultural, públicos, acesso. Gestora da página de Facebook *Museum texts / Textos em Museus*, da página de Facebook do ICOM Europe e co-gestora do blog *Museums and Migration*. Foi Directora de Comunicação do São Luiz Teatro Municipal (2006-2012) e Responsável de Comunicação do Pavilhão do Conhecimento – Ciência Viva (2001-2006). Membro dos corpos gerentes do ICOM Portugal e editora do seu boletim (2005-2014). Foi consultora do Museu Arpad Szenes – Vieira da Silva e da Comissão Cultural da Marinha. Colaborou com os programas *Descobrir* e *Próximo Futuro* da Fundação Calouste Gulbenkian. Estagiou no Petrie Museum of Egyptian Archaeology e no Natural History Museum (Londres). As suas comunicações em conferências assim como entrevistas e outros artigos encontram-se no blog *Musing on Culture Extra*.

1 En cinco líneas podría resumir su trayectoria profesional en el ámbito de los museos y la accesibilidad al patrimonio y la cultura.

Estudei História e Arqueologia na Grécia e depois fiz um mestrado em Museologia em Londres. A partir daí, comecei a interessar-me pelas questões de acesso, nessa altura por via do marketing (no sentido de fazer chegar a oferta às pessoas). Mais tarde, trabalhei num centro de ciência em Lisboa e trabalhei com uma pessoa interessada nas questões de acesso físico. Desde aí, o conceito para mim cresceu e, para além da questão física, procuro também abordar as barreiras sociais e intelectuais.

2 ¿Qué opinión le merece la adaptación actual de los museos para ser accesibles? ¿Están llevando a cabo una adaptación simulada o real? ¿Se trata de un “estar por estar” más que de una verdadera implicación?

Depende de país para país. Há sítios onde estas questões estão a ser trabalhadas há muito tempo, resultado também de uma legislação que exige o tratamento igual das pessoas e que não é apenas cosmética. Nesses países, e estou a pensar

concretamente no Reino Unido, apesar das situações de exclusão que persistem, vemos que a acessibilidade está integrada no pensamento, planeamento e práticas dos museus. Ao mesmo tempo, existe uma exigência da parte das pessoas com deficiência, que não abdicam dos seus direitos e procuram manter estas questões sempre presentes.

Noutros países, a situação é bastante diferente. As questões ligadas à acessibilidade resumem-se a rampas e casas de banho adaptadas e, mesmo assim, esta não é uma situação generalizada, natural e expectável. A legislação existe (e, em Portugal, é considerada excelente por que sabe mais), mas não é considerado obrigatório cumpri-la. Mais rapidamente se procura uma razão de excepção do que um profissional (arquitecto, museólogo, etc.) que conheça estas matérias e que possa procurar boas soluções de forma a tornar os espaços e as exposições acessíveis. Considerando, ainda, que os cidadãos com necessidades especiais e as associações que os representam não exigem nem defendem o seu direito de acesso à cultura, os passos dados são bastante lentos e a acessibilidade não está presente no pensamento, planeamento e práticas dos museus.

Estou a responder à pergunta em termos muito gerais. Há exemplos, vários, de museus que procuram trabalhar as questões de acessibilidade de forma mais integrada, mais estruturada, que procuram responder às necessidades de pessoas com perfis diferentes. Penso concretamente, no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa ou no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha ou no Museu de Leiria.

Recentemente, em Portugal, uma nova linha de financiamento do Turismo de Portugal, no sentido de promover o turismo acessível, fez com que vários museus tenham procurado preparar olhar para os seus espaços e oferta para poderem preparar uma candidatura que lhes garanta financiamento para realizar as adaptações necessárias. A questão do financiamento é central aqui, claro. No entanto, não podemos esquecer que há adaptações que não exigem mais dinheiro do que aquilo que já se gasta. É preciso gastá-lo melhor, com conhecimento da causa.

Uma última nota aqui é que a legislação não contempla a acessibilidade social e intelectual, apenas a acessibilidade física. É muito necessário, no entanto, integrar estas questões na prática dos museus. Se não for assim, dificilmente poderemos contrariar preconceitos e eliminar barreiras que impedem cidadãos com e sem deficiência de usufruir da oferta.

3 ¿Qué decisiones cree que tomarán o deberían tomar los profesionales que gestionan la comunicación con los visitantes en los museos en los próximos años, de cara a la accesibilidad universal?

Uma questão prioritária e central, na minha opinião, é a da linguagem. Todos os museus, quer tenham muitos ou poucos meios humanos e financeiros, usam o texto como forma de comunicação. Texto escrito ou dito, em websites, folhetos,

painéis e legendas de exposições, apps, etc. Na grande maioria dos museus, o conteúdo comunicado e a linguagem usada não trazem nada para o público geral, não especialista, que constitui a maior parte dos visitantes dos museus, em qualquer museu. Comunicamos conteúdo que é pouco relevante para as pessoas, não cria ligações às suas vidas e conhecimentos, não produz significado. Fazemo-lo numa linguagem que, por usar termos técnicos ou muito rebuscados e poéticos, acaba por não facilitar a comunicação. Pelo contrário, cria muitas barreiras.

A ideia, obviamente, não é infantilizar ou tornar a informação simplista. Escrever de forma simples e clara exige muito trabalho e, sobretudo, uma clara noção em relação ao público-alvo, as pessoas com as quais procuramos comunicar. Muitas vezes, no discurso dos profissionais dos museus há uma acusação subtil feita às pessoas de serem pouco cultas, pouco interessadas em assuntos que eles, profissionais de museus, consideram de grande importância e valor. No entanto, se formos analisar a informação que partilhamos, facilmente perceberemos que não estamos a escrever ou a falar com estas pessoas em mente. Estamos fixados na comunicação com os nossos pares, é a opinião deles que mais importa. A culpa é das pessoas, então?

A Acesso Cultura, associação que ajudei a fundar e da qual sou Directora Executiva, tem dado grande importância a esta questão. Promove um curso específico sobre comunicação acessível (que já teve várias edições nos últimos quatro anos, sempre esgotadas), dedicou a conferência anual de 2016 à relevância dos conteúdos e a linguagem simples, e, a partir deste ano, atribui ainda o Prémio Acesso Cultura – Linguagem Simples, para dar a conhecer as boas práticas nesta área, o esforço de certas instituições culturais em tornar a sua comunicação acessível.

4 En líneas generales, el futuro de la accesibilidad en museos ha de pasar por llevar a cabo una actuación más estratégica y personalizada que genere experiencias de calidad a todos los usuarios?

Penso que a decisão mais estratégica de todas será a de pôr as pessoas no centro da nossa actuação, de trabalhar para e com elas. Isto está a ser dito há já muito tempo, mas não está a ser praticado. A nossa acção dá a ideia que os museus são espaços exclusivos, para poucos entendidos. Há uma longa distância entre o que se diz e o que se faz.

A criação de experiências personalizadas e de qualidade é um bom objectivo e há iniciativas fabulosas neste sentido em grandes museus (Brooklyn Museum, Cooper Hewitt Museum, Rijksmuseum, British Museum, para referir apenas alguns). São museus com meios humanos e financeiros adequados, mas também com grandes mecenas e sponsors. Parece-me, no entanto, que para muitos museus (talvez para a maioria), este é um objectivo inalcançável, considerando os meios à sua disposição. Não digo isto para sugerir que mais vale aceitar o inevitá-

vel e baixar os braços. Digo isto porque penso que é mais que necessário pensar de forma estratégica, considerar os recursos disponíveis e a necessidade de criar relações relevantes e afectivas com as pessoas, para poder propor exposições e outras actividades que façam sentido, que sejam úteis e relevantes para elas, que dêem resposta às suas necessidades específicas.

ENTREVISTA A DÁLIA PAULO



Museóloga e Gestora Cultural. Comissária do Programa “365 Algarve”, integra o gabinete do Secretário de Estado da Cultura. Dirigiu o Museu Municipal de Loulé e foi Diretora de Departamento de Desenvolvimento Humano e Coesão e Chefe de Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Loulé (2014 a 2016). Presidente da Direção da Acesso Cultura no triénio 2016/2019. Vice-Presidente da Direção da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM no triénio 2017/2020. Mestre em História da Arte Portuguesa pela Universidade do Algarve. Pós-graduada em Arqueologia Romana e Licenciada em História Variante de Arqueologia pela Universidade de Coimbra. Parte curricular do Doutoramento em Museologia 2007/2009 concluída.

Foi diretora Regional de Cultura do Algarve de 2009 a 2013. Foi Diretora do Museu Municipal de Faro (2002 a 2009) e Diretora da Revista MUSEAL de 2006 a 2009. Foi uma das ideólogas e fundadoras da Rede de Museus do Algarve (2007) e da Rede AZUL, de Teatros do Algarve (2016). Especialista convidada da Universidade do Algarve em diferentes Mestrados e Faculdades.

1 En cinco líneas podría resumir su trayectoria profesional en el ámbito de los museos y la accesibilidad al patrimonio y la cultura.

Como Diretora do Museu Municipal de Faro (2002-2009) comecei a interessar-me pelas questões da acessibilidade no sentido mais lato, desde a acessibilidade física, à intelectual e social, integrando-as nas opções gestão do museu; desde a formação da equipa, materiais braille, materiais de acesso fácil às exposições, maquetas tácteis, programas de intervenção comunitária. Como Diretora Regional de Cultura do Algarve (2009-2013) destaco a realização de uma maquete táctil da Fortaleza de Sagres e um projetos de educação pela Arte que visava a acessibilidade social – Lugares Mágicos. Como Diretora do Museu Municipal de Loulé (2013-2016) desenvolvi entre outras questões: formação da equipa, materiais braille e audiodescrição. No programa cultural *365 Algarve* inclui num dos critérios de análise das candidaturas a questão da acessibilidade nos projetos culturais e artísticos.

Por este trabalho, em 2016 fui desafiada a assumir a função de Presidente da Direção da Acesso Cultura, uma associação que tem como visão tornar a acessibilidade *mainstream*, para que possamos ter uma sociedade mais justa e feliz.

2 ¿Qué opinión le merece la adaptación actual de los museos para ser accesibles? ¿Están llevando a cabo una adaptación simulada o real? ¿Se trata de un “estar por estar” más que de una verdadera implicación?

Há muito trabalho ainda por fazer na adaptação dos museus para que a acessibilidade seja rotina na gestão diária daqueles equipamentos culturais. A Lei-quadro de Museus Portugueses (47/2004, de 19 de agosto) no artigo 59º identifica “o apoio a prestar a pessoas com necessidades especiais” e o Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de janeiro, que regula credenciação à Rede Portuguesa de Museus no requisito 19.3 do formulário de candidatura indica que o museu candidato deve, relativamente às acessibilidades, “indicar o cumprimento das disposições sobre o acesso a deficientes”, contudo é um requisito que não tem tido a devida valorização.

Em 2006 é publicado o decreto-lei 163, de 8 Agosto de 2006, sobre a “adaptação de edifícios e estabelecimentos de uso público, vias públicas e edifícios habitacionais às necessidades das pessoas com mobilidade reduzida ou deficiência”; o prazo terminou este ano e na área dos museus essa adaptação, provavelmente devido à crise económica, não teve os efeitos esperados.

As questões da acessibilidade em Portugal estão a fazer um caminho muito consistente, apesar de mais ou menos lento. Há muitos técnicos a despertar para esta realidade e a querer que as suas instituições incluam a acessibilidade nas suas opções de gestão. Na sua maioria, falta ganhar os decisores para a causa da acessibilidade mas, apesar disso, pode afirmar-se que, na maior parte das situações, é real o que está a acontecer: adaptação de edifícios; materiais acessíveis, audio-descrições, adaptação de linguagem.

A Direção Geral do Património Cultural que tutela 23 monumentos e museus iniciou um diagnóstico de acessibilidade que lhe permite ter uma radiografia fidedigna do “estado da arte” e a partir dela estabelecer prioridades de intervenção. Falta alargar este trabalho ao universo de museus que integram a Rede Portuguesa de Museus (146) e oriundos de várias tutelas mas sobretudo municipais. Do diagnóstico à verdadeira implicação de equipas no seu trabalho quotidiano ainda há muito caminho a percorrer e muita barreira a quebrar. Neste momento, na realidade museológica nacional, ainda se vive da sensibilidade (ou não) dos técnicos para a área da acessibilidade, são estes que verdadeiramente estão a fazer uma revolução silenciosa e com o seu labor a levar as tutelas a (re)agir e a implicar-se com as questões da acessibilidade. Para isso muito contribuiu o trabalho de 10 anos do *Grupo Acessibilidade em Museus* (2003-2013) e, posteriormente, da *Acesso Cultura*, a partir de 2013.

Há alguns exemplos de projetos novos que colocaram a acessibilidade como fator decisivo no projeto – Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e Museu de Leiria – pelo que considero que na museologia portuguesa a questão da acessibilidade está a começar a fazer parte do ADN dos museus nacionais, não por uma questão de moda mas por uma questão de humanidade e de acesso para todos, como constitucionalmente estabelecido.

3 ¿Qué decisiones cree que tomarán o deberían tomar los profesionales que gestionan la comunicación con los visitantes en los museos en los próximos años, de cara a la accesibilidad universal?

A questão da acessibilidade está relacionada com a cidadania; melhor, com a necessidade de reforçar o sentido de cidadania dos cidadãos com necessidade especiais e das suas famílias, creio que são uma parte importante para definir o ritmo a que as questões da acessibilidade podem evoluir. Aqui é fundamental um trabalho conjunto de capacitação deste grupo de pessoas - pela Educação e pelas instituições que os representam em estreita articulação com a Cultura - pode ser a chave para que os atavismos e barreiras que ainda existem para trabalhar a acessibilidade nas instituições culturais sejam derrubados com maior rapidez e eficácia.

Eu diria que hoje, a decisão mais importante a tomar nos museus é a de colocar a acessibilidade na agenda da gestão/ direção destes equipamentos culturais para que não fique dependente da sensibilidade das equipas. Por outro lado, a acessibilidade não pode acontecer por decreto, pelo que a formação (na maior parte dos casos continuação de formação) dos técnicos é essencial, desde os que fazem acolhimento, serviços de educação passando pelos investigadores e conservadores, todos devem estar despertos para a acessibilidade como a ferramenta que combate a discriminação de cidadãos que têm igual direito de acesso.

Em Portugal, creio que devia ser uma das linhas de atuação estratégica da tutela do Património a acessibilidade - juntando esforços com o Turismo - e na área do Turismo Acessível, disponibilizando atualmente linhas de financiamento para esta área. Aqui há muito trabalho a fazer desde a acessibilidade física até à acessibilidade social e intelectual dos espaços, para que se possa ter museus com acessibilidade universal; devemos, para isso, utilizar-se as tecnologias de informação que podem facilitar o acesso. Outra área prioritária a trabalhar é a linguagem em todos os materiais de comunicação: exposição, página internet, boletins, entre outros.

Reportando especificamente aos profissionais que gerem a comunicação em museus, estes têm uma tarefa dupla: a de, por um lado, sensibilizar e treinar a equipa a comunicar de forma acessível e a transformar os conteúdos em formatos acessíveis; por outro lado a de divulgar os conteúdos acessíveis e as ferramentas existentes para melhor receber o visitante com necessidade especiais.

4 En líneas generales, el futuro de la accesibilidad en museos ha de pasar por llevar a cabo una actuación más estratégica y personalizada que genere experiencias de calidad a todos los usuarios?

Esse é um futuro que queremos muito próximo e que está nas nossas mãos - como profissionais de museus - concretizá-lo. Aqui lembro um desafio de Mia Couto na 23.^a Conferência do ICOM no Rio de Janeiro (2013) quando disse que *“Os museólogos devem criar a ousadia do amanhã”*. A área da acessibilidade é uma questão de direitos humanos, temos de ser capazes de trabalhar de forma mais estratégica e planeada a acessibilidade para que depois a sua implementação seja concertada com as outras áreas da atuação museológica e que possa daí advir uma melhor qualidade da oferta e de serviço público prestado. Conseguir este desiderato prende-se num primeiro momento com uma visão das tutelas para que se passe da estratégia à implementação, de forma consistente e continuada, alicerçada na produção de conhecimento para que se possa disseminar boas práticas e contaminar as equipas e os públicos para construir, em conjunto, experiências acessíveis, com o objetivo maior de que todos possam Vi(r)ver o património.

Acima de tudo, cremos que com a acessibilidade inserida no planeamento estratégico e vertida depois nos planos operacionais dos museus terá como consequência passar a ser central na atuação, deixando de aparecer como uma tarefa extra e colocando-a no centro das decisões da atividade museológica e, consequentemente, na qualidade dos serviços que o museu presta. Os museus entendidos como casas de humanidade e de sonho, que servem para “colorir” e pensar o mundo, devem estar inquietos enquanto por falta de acessibilidade – física, social e intelectual – excluírem alguém do acesso à Cultura e ao Património, e precisam de trabalhar sempre para conquistar mais um sorriso acessível.

ENTREVISTA A CARMEN MOLINA VILLALBA



Carmen Molina es Gestora Cultural, Master en Patrimonio Histórico, Industrias culturales y Turismo Cultural, Grado en artes aplicadas con la especialidad de Diseño de Interiores. Gestora y Auditora de Calidad y Medio ambiente con especialidad en diseño y gestión por procesos. Tiene una experiencia laboral de casi treinta y cinco años en el ámbito de la gestión empresarial, 23 de los cuales en puestos de responsabilidad en la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, donde trabajó como Subdirectora del Museo del Ferrocarril de Madrid y Subdirectora de Comunicación y Desarrollo Estratégico de esta fundación cultural.

En la actualidad compagina su actividad laboral con la presidencia de la Asociación Sinteno para el Ocio y la Inclusión Social desde donde promueve actividades de ocio en museos para personas con trastornos del espectro del autismo. Desde su propia experiencia vital, ya que ella es una persona autista, promueve la defensa de los derechos de los niños y adultos con diversidad funcional especialmente aquellos relacionados con el acceso a la cultura, la vida autónoma y la igualdad de oportunidades. Firmemente convencida de que la diversidad es el motor de la evolución humana, sostiene que ser diferente es solo una forma más de ser, animando a crear espacios inclusivos donde todas las expresiones del pensamiento, el arte y la cultura encuentren su manifestación.

1 ¿En cinco líneas podría resumir su trayectoria profesional en el ámbito de los museos y la accesibilidad al patrimonio y la cultura?

En mi caso deriva de mi doble condición de persona con discapacidad (soy autista) y de profesional de los museos. Durante mi período de casi siete años como Subdirectora del Museo del Ferrocarril de Madrid, tuve ocasión de comprender cómo los museos vivían ajenos a las personas con discapacidad, a sus necesidades reales, no a las estereotipadas, pensadas para ellos pero sin contar con ellos. Al dejar este puesto institucional, y ya dentro de la Asociación Sinteno, que presido, me volqué en ayudar a que los museos comprendan su gran papel como elemento de cohesión social y su responsabilidad en generar una accesibilidad universal, real y efectiva.

2 ¿Qué opinión le merece la adaptación actual de los museos para ser accesibles? ¿Están llevando a cabo una adaptación simulada o real? ¿Se trata de un 'estar por estar' más que una verdadera implicación?

En mi opinión los museos en general están poniendo el foco en el concepto de accesibilidad universal, con toda la voluntad y la ilusión de que son capaces los profesionales que los componen, que no es poca. Lo que pasa es que se está tratando el tema de la accesibilidad en base a grandes líneas, a grandes discursos. Y eso deja fuera del diseño y de la gestión de los espacios a los verdaderos protagonistas: las personas con discapacidad. Todavía, desgraciadamente, estamos en un estadio inmaduro de comprensión de la realidad de la diversidad humana en general y de las discapacidades en particular. Pensamos que, como sociedad, hacemos bien en preocuparnos por los que creemos que tienen dificultades comparados con nosotros, los que nos consideramos mayoría o normalidad. Y esto lo hacemos pensando por los discapacitados pero sin empoderarles, sin darles el papel que les corresponde como protagonistas de su propia realidad y de la sociedad en general. En el ámbito de la discapacidad en que yo me muevo, el autismo, estoy en condiciones de afirmar que no hay personas autistas formando parte de los equipos de cultura en las instituciones, ni siquiera se cuenta con ellos en focus group de usuarios o en actividades generalistas relacionadas con el diseño de productos culturales; cuando, en realidad, se trata de un colectivo que, en virtud de sus capacidades de percepción sensorial, podrían aportar muchísimo a la contemplación y el diálogo con el objeto cultural. Tampoco existen 'rampas para autistas', ya que se desconocen las necesidades de accesibilidad, repitiéndose los tópicos del autismo, que están ciertamente alejados de la realidad del colectivo autista. Las entidades de apoyo a la discapacidad también están teniendo una evolución desigual en cuanto a la comprensión de las ventajas del ocio cultural de calidad orientado a todo tipo de personas. Se sigue manteniendo, con demasiada frecuencia, la percepción de hacer visitas de 'paseo' o 'de grupo' en la que se contempla el objeto artístico sin más, a modo de turista convencional. Tenemos que trabajar mucho más en el concepto de interlocución con la obra, de diálogo abierto y sin prejuicios porque todos los seres humanos son capaces de dialogar con el arte. De eso sí que no tengo ninguna duda.

No obstante no quiero cerrar mi respuesta a esta pregunta sin apuntar que estamos hablando de derechos universales. Que el derecho al ocio y a la cultura no puede ser negado o restringido a ninguna persona, sea cual sea su condición. Esto, aunque parezca una evidencia, ha de ser el sustrato de todas las actuaciones que se realicen en pro de la accesibilidad universal. Hay que dejar de lado la concepción sobreprotectora basada en antiguos conceptos de ayuda y caridad mal entendida para abanderar la defensa de los derechos que son inherentes a todos los seres humanos. Si pensamos que estamos construyendo un mundo más justo, quizás las dificultades que nos encontremos por el camino se vean desde otra perspectiva.

3 ¿Qué decisiones cree que tomarán o deberían tomar los profesionales que gestionan la comunicación con los visitantes de los museos en los próximos años, de cara a la accesibilidad universal?

Yo quisiera resumirlo en una palabra: naturalidad. Comprender que el ser humano es diverso, y que esa es su condición. Hacer de los espacios culturales espacios abiertos para todos ha de ser lo natural, lo que debería hacerse en el día a día de cualquier institución. Lo que pasa es que la realidad social nos muestra otra cosa: desconocimiento de la diversidad (¿cómo será este tipo de personas?), prevención (¿sabrán desenvolverse en un espacio donde hay obras de valor incalculable?), incompreensión (estos sitios no son para ellos). He puesto entre paréntesis comentarios reales que he recibido a lo largo de mi trabajo en pro de la accesibilidad universal. Detrás de todos estos temores subyace una sola cosa: el desconocimiento de la persona, o del colectivo. El profesional de los museos en general, y el de la comunicación en particular ha de abrirse a la aventura de conocer otras formas de ver el mundo, otras experiencias, otros diálogos. A la vez con humildad y con generosidad, dejando a las personas que parecen tan distintas, que enseñen todas sus potencialidades. Y además, aprendiendo de ellos. Porque tendrán la oportunidad de alcanzar nuevas perspectivas de sus museos; una visión fractal que sin duda favorecerá a todo el mundo. Por eso es importante que las personas con discapacidad se incorporen como protagonistas activos de esa inclusión. Vuelvo al ejemplo del autismo. Nadie mejor que un autista para explicar cuáles son sus necesidades de accesibilidad: control del ruido o de los estímulos lumínicos, información orientada a la planificación, rutinización de las experiencias. Muchas veces las adaptaciones a realizar para garantizar la accesibilidad universal no son ni tan complicadas ni tan costosas como se pudiera pensar a priori. No hacen falta grandes cambios. Poder saber cuál es el tiempo medio de visita a cada uno de los espacios de un museo, las horas de afluencia de público o el número máximo de visitantes en esas horas, encontrar lecturas adaptadas (bien en cuanto a lectura fácil o a lectura en clave de datos), señalar los espacios con pictogramas reconocibles, son actuaciones alcanzables incluso en entornos de crisis económicas o contracción de recursos.

Los profesionales de los museos tienen que contar con las personas con discapacidad, quienes han de poder hablar en primera persona. Ese es el reto. De nada vale estudiar la clínica de la discapacidad, o pensar lo que sería mejor de forma unilateral; se ha de fomentar la participación activa. Para mí, el diálogo es la herramienta; y desde luego, animo a los profesionales de la comunicación en los museos a acercarse a las personas con discapacidad, a escucharlas y a dialogar con ellas. De ese diálogo saldrán sin duda nuevas experiencias, nuevos productos culturales que harán de nuestros museos lugares de relación social, de experiencias compartidas y en definitiva, espacios vivos. Creo que la mayoría de los museos están trabajando en esa dirección; falta incorporar a los verdaderos protagonistas para alcanzar una gestión eficaz y de calidad.

4 En líneas generales, el futuro de la accesibilidad en museos ha de pasar por llevar a cabo una actuación más estratégica y personalizada que genere experiencias de calidad a todos los usuarios?

Ningún esfuerzo serviría de mucho, ni podría mantenerse en el tiempo si el concepto de accesibilidad no estuviera inserto y recorriendo transversalmente todos y cada uno de los puntos de los Planes Estratégicos de los museos. El concepto de accesibilidad universal, como el de inclusión real y efectiva, ha de insertarse en el ADN de las instituciones al más alto nivel. Las ilusiones y los esfuerzos de los profesionales, su creatividad, su implicación vocacional, no tendrán un largo recorrido si no son acompañados de dotaciones de recursos. Si la inclusión se queda como concepto en las memorias anuales, si se encierra en los seminarios o las aulas de debate, nunca será una realidad. Las acciones han de acompañarse de recursos y los recursos para la accesibilidad universal han de tener reflejo permanente en los presupuestos de las instituciones.

Me gustaría emplear un momento en reflexionar sobre el concepto de inclusión, porque de su comprensión va a depender que sepamos cambiar el paradigma habitual en torno al apoyo a la discapacidad como carga social añadida. Cuando hablamos de un producto cultural inclusivo, nos estamos refiriendo a que ha de ser capaz de satisfacer las necesidades y adaptaciones de aquellos que lo necesitan y además servir para los mismos fines de ocio y disfrute de la cultura para todas las personas. Esto es inclusión. Pongo algunos ejemplos: hacer una maqueta de una pieza de museo, adaptándola para discapacitados visuales y usarla sólo para este tipo de personas hace que la accesibilidad sea cara y a menudo difícil de afrontar. Sin embargo, convertir esa maqueta en una pieza idónea para percibir el objeto en clave de experiencia táctil, enriquece nuestra oferta a todo tipo de personas. Este es sólo un ejemplo real que convirtió un modelo construido para favorecer la comprensión del espacio museístico a las personas ciegas, en una de las piezas interactiva estrella, que pasados los años sigue recabando el interés de los visitantes del Museo del Ferrocarril de Madrid. Trabajar con información basada en pictogramas permite a las personas autistas con comunicación pre-oral, entender los espacios y compartir las experiencias con niños y adultos verbales, en el mismo espacio y en el mismo momento temporal y disfrutar del diálogo con la Casa del Siglo XVII en el Museo de Artes Decorativas. Dialogar sobre la imagen personal como lenguaje social es parte de las terapias de apoyo a personas con autismo de nivel 1 y hacerlo sobre la base de una exposición sobre la higiene en el Siglo XIX (Museo Cerralbo-2014), permite incorporar el debate entre grupos de adolescentes y jóvenes de cualquier condición. Aprender que el todo se construye con pequeñas partes es enseñar a la sociedad que el cerebro autista sigue un camino innovador en la construcción del pensamiento; y hacerlo tomando como herramienta la obra de Joaquín Sorolla en el Museo del pintor en Madrid es generar diversión y goce cultural para todos, sea cual sea su edad o condición. Estos y otros ejemplos experienciales que podría traer a colación, presentan productos diseñados para autistas y disfrutados en plano de igualdad por personas neurotí-

picas (las llamadas normales), lo que los convierte en actividades perfectas para ser incorporadas a los catálogos y ofertas ordinarias de actividad en los museos.

La calidad ha de estar formada por tres componentes: eficacia, eficiencia y efectividad. Esto vale para todas las empresas y para todos los productos, también para las empresas culturales, como los museos. Eficacia, porque lo que hagamos ha de servir a los fines que nos proponamos. Eficiencia, porque ha de hacerse de forma que sea sostenible; esto es, gestionando los recursos de forma ordenada, ética y rentable. Efectividad, porque no vale con hacer una actuación puntual, en tal efeméride o para cual colectivo; sino que ha de hacerse de forma ordinaria y habitual.

Gestionar garantizando los derechos universales al ocio y a la cultura, para todo tipo de personas, hacerlo de forma que la inclusión sea una realidad social, y demostrar que todos somos elementos valiosos para la participación en la sociedad, se me antoja un reto ilusionante para los museos y sus profesionales. Y en ese camino estamos.





La publicación que hoy ve la luz es el resultado del excelente trabajo de la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía y de cinco años de ilusionante trabajo en los Encuentros Transfronterizos de Profesionales de Museos ETPM dedicados a Museos y accesibilidad. Es este un tema de marcada importancia dentro del mundo de los museos, y del patrimonio cultural en general, y una herramienta clave para la inclusión social.

Ejemplos de este interés lo encontramos en la Resolución del Consejo de Ministros de Educación, Juventud y Cultura de la Unión Europea, de mayo de 2003, sobre el acceso a las personas con discapacidad a las infraestructuras y actividades culturales, el Programa Horizonte 2020 de la Unión Europea donde aparece el apartado dedicado a “Sociedades inclusivas, innovadoras y reflexivas” o el plan “Museo accesible” dentro de la red Museo + Sociales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Desde el ámbito de los museos es imprescindible convertir a estas instituciones en auténticos motores de la integración social y cultural como fórmula para el conocimiento y difusión universal de la cultura. Esperamos que publicaciones como esta permitan consolidar un camino común donde accesibilidad, diversidad e inclusión se conviertan en paradigmas del museo del siglo XXI.

María Luisa Bellido Gant
Profesora Titular Historia del Arte
Universidad de Granada



Con la colaboración de:



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA