

Lisboa e a Batalha, 2 a 4 de Outubro de 2017



4º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Património

Formação para a Inclusão:
a Acessibilidade Universal
é exequível?

Patrocina

TURISMO DE
PORTUGAL



Editam

:.vila: museu



AJUNTAMENT DE LA VILA JOIOSA



Máster Propio
en Museos: Educación
y Comunicación
Universidad Zaragoza

Parceiro

ICOM international
council
of museums
Portugal

Actas do 4º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Património.
Lisboa e Batalha, 2 a 4 de Outubro de 2017

Sessões

Museu Nacional dos Coches, Lisboa, 2 e 4 de Outubro.
Câmara Municipal da Batalha, 3 de Outubro

Coordenadores da edição:

José Picas do Vale e Margarida Portela
(IHC Instituto de História Contemporânea – FCSH/NOVA, <https://ihc.fcsh.unl.pt>)

Editam:

Ajuntament de la Vila Joiosa (Vilamuseu, www.vilamuseu.es)
Universidad de Zaragoza, Máster en Museos: Educación y Comunicación
(www.mastermuseos.es)

Design e layout:

Margarida Portela (IHC Instituto de História Contemporânea – FCSH/NOVA,
<https://ihc.fcsh.unl.pt>)
Antonio Espinosa Ruiz (Vilamuseu, www.vilamuseu.es)
QC Creativos S.L. (www.qccreativos.com)

Logotipo do congresso

Imagina Estudio Creativo (www.imaginaestudio.com)

ISBN:

978-84-936978-9-1

Depósito legal (España):

A612-2019

Publicado em la Vila Joiosa (Espanha) em 2019

José Picas do Vale

Margarida Portela

(Coord.)

4º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Património

Formação para a Inclusão:
a Acessibilidade Universal é exequível?

Actas do Congresso de Lisboa e a Batalha

2 a 4 de Outubro de 2017

ORGANIZAÇÃO DO CONGRESSO

COMISSÃO PERMANENTE

Almudena Domínguez Arranz (Catedrática da Universidade de Zaragoza), Juan García Sandoval (Museólogo, Conservador de Museus da Comunidade Autónoma da Região de Múrcia) e Antonio Espinosa Ruiz (Museólogo, Director do Vilamuseu – la Vila Joiosa)

COMISSÃO ORGANIZADORA

Ana Mercedes Stoffel (Museóloga)

Antonio Espinosa Ruiz (Museólogo, Director do Vilamuseu – Villajoyosa)

Inês Fialho Brandão (Museóloga, Doutoranda na National University of Ireland)

Isabel Victor (Museóloga, Directora do Museu do Sporting)

José Picas do Vale (Museólogo, IHC Instituto de História Contemporânea – FCSH/NOVA)

Juan García Sandoval (Museólogo, Conservador de Museus da Comunidade Autónoma da Região de Múrcia)

Margarida Portela (Investigadora, IHC Instituto de História Contemporânea – FCSH/NOVA)

Co-organizado com a Comissão Portuguesa do ICOM – International Council of Museums.

COMISSÃO CIENTÍFICA

Almudena Domínguez Arranz (Catedrática da Universidade de Zaragoza)

Ana Mercedes Stoffel (Museóloga)

Antonio Espinosa Ruiz (Museólogo, Director do Vilamuseu – Villajoyosa)

Inês Fialho Brandão (Museóloga, Doutoranda na National University of Ireland)

Isabel Victor (Museóloga, Directora do Museu do Sporting)

José Picas do Vale (Museólogo, IHC – FCSH/NOVA)

Juan García Sandoval (Museólogo, Conservador de Museus da Comunidade Autónoma da Região de Múrcia)

APOIOS INSTITUCIONAIS



Turismo de Portugal



IHC – Instituto de História Contemporânea



Museu Nacional dos Coches



Câmara Municipal da Batalha



ICOM – International Council of Museums - Comissão Portuguesa



DGPC – Direcção-Geral do Património Cultural



Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Almada



COMBOIOS DE PORTUGAL

CP – Comboios de Portugal



FCSH/NOVA – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas



FCT – Fundação Para a Ciência e a Tecnologia

VOLUNTARIADO

Ana Almeida Neves

Ana Carina Paiva Poço Dias

Cinthia Patroni

Débora Conde

Débora Cardoso

Marta Ornelas

AUTORES

María José Aguilar Carrasco
Cristina Alonso
Alberto Arenghi
Leonardo Casado
Begoña Consuegra Cano
Antonio Espinosa Ruiz
Ana Ferro Fernández
Francisco Galiana Galán
Juan García Sandoval
Santiago González
Ana Grande
Eric Gielen
Encarna Lago González
Pedro J. Lavado Paradinas
José Luis López Bastias
Juan Ignacio Márquez Barros
Jordi Medina
Marta Ferreira Mendes Abdala
Ángeles Miguélez Martínez
Ricardo Moreno-Rodríguez
Viviane Panelli Sarraf
José Picas do Vale
María Ángeles Polo Herrador
Matheus Rocha Moreira
Federico Rodríguez Cerro
Patricia Roque Martins
Fernanda Santana Rabello de Castro
Óscar San José
Antonio Tejada Cruz
Patricia Torres Aguilar
Cristina Trigo
Filipe Trigo
M. Vallés Planells
Nathalia Winkelmann Roitberg

INDICE GERAL

ORGANIZAÇÃO DO CONGRESSO	4
AUTORES	7
INDICE GERAL	8
INTRODUÇÃO	10
CONFERÊNCIAS.....	13
LA ACESSIBILIDAD UNIVERSAL EN MUSEOS Y PATRIMONIO Y LA OFERTA FORMATIVA. EL CASO ESPAÑOL.	14
Antonio Espinosa Ruiz y Juan García Sandoval	
UNIVERSAL DESIGN AND ITS APPLICATION WITHIN CULTURAL HERITAGE	25
Alberto Arenghi	
DESIGN INCLUSIVO E/OU DESIGN EXCLUSIVO?	37
Filipe Trigo	
O QUE É O ACESSO? UMA ABORDAGEM AOS DIVERSOS NÍVEIS DE ACESSO AOS MUSEUS	55
Patrícia Roque Martins	
REPLANTEAR UN MUSEO APOSTANDO POR LA ACCESIBILIDAD DESDE UN INICIO. EL CASO DEL MUSEO DEL FERROCARRIL DE CATALUÑA	74
Ana Grande y Jordi Medina	
¿POR QUÉ FRACASAN LAS POLITICAS DE ACCESIBILIDAD UNIVERSAL APLICADAS EN EL CAMPO DEL PATRIMONIO CULTURAL?	89
Begoña Consuegra Cano	
EXPERIENCIAS INNOVADORAS DE FORMACIÓN E INCLUSIÓN SOCIAL EN LA RED MUSEÍSTICA PROVINCIAL DE LUGO, REFERENCIADAS COMO BUENAS PRÁCTICAS EN LA UNIÓN EUROPEA	106
Encarna Lago González, Leonardo Casado, Patricia Torres Aguilar, Juan Ignacio Márquez Barros, Ana Ferro Fernández, Ángeles Miguélez Martínez y Cristina Alonso	
O DEBATE SOBRE ACESSIBILIDADE NO PROGRAMA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL DO BRASIL	117
Fernanda Santana Rabello de Castro	
CALLE MUSEO. UN PROYECTO INCLUSIVO DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA.	130
Federico Rodríguez Cerro y María Ángeles Polo Herrador	

LA INFORMACIÓN EN LAS WEBS OFICIALES DE LOS PARQUES NACIONALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. CÓMO Y SOBRE QUÉ INFORMAR, PARA GARANTIZAR LOS ESTÁNDARES DE ACCESIBILIDAD UNIVERSAL	145
M. ^ª José Aguilar Carrasco, María Vallés Planells, Eric Gielen y Francisco Galiana Galán	
PROCESSO DE CRIAÇÃO METODOLÓGICO PARA MEDIAÇÃO DESTINADA AO PÚBLICO COM DEFICIÊNCIA VISUAL	169
Matheus Rocha Moreira	
PRÁTICAS DE INCLUSÃO: UM LABORATÓRIO PARA A ACESSIBILIDADE UNIVERSAL? AÇÕES TRANSFORMADORAS DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA DAS GEOCIÊNCIAS: UM ESTUDO SOBRE AÇÕES DE MEDIAÇÃO NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA (MCTer).....	189
Nathalia Winkelmann Roitberg e Marta Ferreira Mendes Abdala	
CURSOS Y TALLERES PARA GUÍAS Y PERSONAL DE MUSEOS, DEDICADOS A GRUPOS Y PERSONAS CON PROBLEMAS DE ACCESIBILIDAD Y DISCAPACIDAD O DE INCLUSIÓN	202
Pedro J. Lavado Paradinas	
IMPLANTACIÓN DE LA MATERIA “ACCESIBILIDAD UNIVERSAL Y DISEÑO PARA TODOS” COMO ACTIVIDAD OBLIGATORIA EN LOS TÍTULOS DE GRADO: LA EXPERIENCIA DE LA UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS.....	219
Ricardo Moreno-Rodríguez, Antonio Tejada Cruz y José Luis López Bastias	
<i>FORMANDO MEDIADORES: CAPACIDADES DIVERSAS QUE CONSTRUYEN UN MUSEO DEL PRADO PARA TODOS.....</i>	229
Santiago González, Cristina Trigo y Óscar San José	
CURADORIAS ACESSÍVEIS. EXPOSIÇÕES E AÇÕES EDUCATIVAS CRIADAS EM COLABORAÇÃO COM REPRESENTANTES DE NOVOS PÚBLICOS.....	247
Viviane Panelli Sarraf	
CONCLUSÕES DO 4º CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E PATRIMÓNIO	265
CONCLUSIONES DEL 4º CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN Y ACESSIBILIDAD EN MUSEUS Y PATRIMONIO	269

INTRODUÇÃO

O 4º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Património decorreu nas cidades de Lisboa e Batalha, entre os dias 2 e 4 de Outubro de 2017.

Na génese deste encontro realizado em Portugal esteve o convite efectuado no final da terceira edição do congresso pelos membros da sua comissão permanente, Almudena Domínguez, Juan Garcia Sandoval e Antonio Espinosa, o que constituiu uma honra e um privilégio por se tratar da primeira deslocalização internacional do evento.

Para a escolha dos temas a propor foram consideradas as três primeiras edições do congresso, cujos motes haviam sido:

- “Museos para la inclusión, la multiculturalidad y la accesibilidad” – Murcia, 2010;
- “En y con todos los sentidos: hacia la integración social en igualdad” – Huesca, 2016;
- “Accesibilidad e inclusión en el turismo de patrimonio cultural y natural” – Alicante e Vila Joiosa, Outubro de 2016.

Entre os elementos da comissão organizadora que se lançaram na discussão prévia do tema para a 4ª edição do congresso, rapidamente se identificou uma preocupação premente com a questão da educação e da formação para a inclusão, como factores incontornáveis para uma crescente consciencialização sobre a Acessibilidade, considerada nas suas múltiplas transversalidades.

Os profissionais que actuam na área da Cultura mantêm um crescente interesse na reflexão sobre a adopção de práticas e processos inclusivos. Resultando em parte da crescente pressão e exigência por parte da sociedade civil relativamente ao direito de fruição e participação culturais, bem como da visibilidade progressiva destas questões nos discursos académico e profissional, este interesse traduziu-se numa procura calibrada de conhecimentos e boas práticas que possam dotar os profissionais das aptidões necessárias para a implementação de uma prática inclusiva e a todos acessível, seja através da aquisição de uma formação académica em cursos de especialização e pós-graduação, seja procurando respostas a questões específicas e/ou abordagens mais generalistas no mercado da formação de curta duração.

Um dos conceitos-pilar avançados no âmbito desta formação profissional formal e informal tem sido o da acessibilidade universal, ou seja, da concepção inicial de qualquer espaço e/ou programa cultural como inerentemente inclusivo desde o seu primeiro momento.

A investigação realizada sobre acessibilidade à Cultura e ao Património (passe alguma redundância), tem evidenciado a necessidade de colocar esta problemática a montante dos mecanismos de resposta e dos projectos desenvolvidos para tentar solucionar problemas específicos de modo casuístico.

O princípio de que a reflexão sobre inclusão deve ser realizada ab initio, confere-lhe igualmente uma tendência propositiva que se articula em pleno com os princípios do Design Universal, aspecto este que lançámos como repto adicional.

Por todas estas considerações, entendemos assim pertinente subordinar este encontro à questão: Formação para a inclusão: a acessibilidade universal é exequível?

As sessões de trabalho organizaram-se de acordo com os temas “Acessibilidade Universal em Museus e Património – Casos de Estudo”; “Formação para a Inclusão: como e onde se ensina?”; “Investigação Académica e Prática Profissional: romper barreiras e criar pontes”.

Os trabalhos contaram com a presença de cerca de centena e meia de profissionais de museus e de outros equipamentos culturais, museólogos, investigadores e estudantes, oriundos da Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Espanha, França, Itália, México e Portugal. Foram apresentadas e discutidas 35 comunicações que cruzaram algumas das questões mais prementes que cruzam as múltiplas abordagens à problemática proposta pela organização.

O congresso contou ainda com as palestras de Álvaro Laborinho Lúcio (Portugal), Alberto Arenghi (Itália), assim como com o contributo de Hugues de Varine (França).

O presente volume de actas logrou reunir 16 destas apresentações. A comissão organizadora muito agradece aos seus autores pela paciência com que aguardaram a publicação dos seus textos.

Para terminar estas palavras introdutórias gostaríamos de deixar um agradecimento muito especial a duas entidades sem as quais a realização deste congresso não teria sido possível:

- À Comissão Portuguesa do ICOM – International Council of Museums, pela disponibilidade da sua Direcção para assegurar a plataforma administrativa formal do evento;

- Ao Turismo de Portugal, I. P., pelo decisivo apoio financeiro, demonstrando a estratégia e a visão que vem colocando no terreno de forma sistemática, em matéria de acessibilidade e inclusão, as quais resultaram, recentemente, na atribuição a Portugal, pela Organização Mundial de Turismo, do prémio “Destino Turístico Acessível – 2019”, logo na sua primeira edição.

Um agradecimento final a todos quantos contribuíram para o planeamento, concepção e execução do 4º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Património – Formação para a Inclusão: A Acessibilidade Universal é exequível?

José Picas do Vale

CONFERÊNCIAS

LA ACCESIBILIDAD UNIVERSAL EN MUSEOS Y PATRIMONIO Y LA OFERTA FORMATIVA. EL CASO ESPAÑOL.

Antonio Espinosa Ruiz y Juan García Sandoval *

Resumen: En esta ponencia hacemos un repaso al estado de la cuestión sobre la formación en accesibilidad a museos y patrimonio cultural y natural en España en los últimos decenios.

Abstract: In this paper we review the state of the art of training in accessibility to museums and cultural and natural heritage in Spain in recent decades.

Palabras clave: Accesibilidad, Diseño universal, Museos, Patrimonio, Formación.

Keywords: Accessibility, Universal Design, Museums, Heritage, Education.

* Juan García Sandoval: Director Artístico del Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena, Murcia. Antonio Espinosa Ruiz: Director de Vilamuseu, Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa, Alicante, España. Miembros del Comité permanente de los Congresos Internacionales de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

En los últimos 30 años en España se han realizado documentos, se han aprobado leyes y alcanzado logros significativos en el campo de la accesibilidad. Si bien queda camino por recorrer, en estos años el papel de los diferentes agentes sociales e instituciones han permitido que actualmente se disponga de un entorno más accesible en sus hogares, en el trabajo, en el transporte, en su ciudad, etc...; pero la accesibilidad del patrimonio cultural y natural no ha avanzado de forma paralela a otros campos.

De la Ley 51/2003, de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal, conocida como LIONDAU, derivó el I Plan Nacional de Accesibilidad 2004-2012, pero el II Plan

todavía no se ha desarrollado. Más recientemente tenemos la Ley 39/2006 de Promoción de la Autonomía Personal y Atención a las personas en situación de dependencia (conocida como LAPAD), la Ley de Adaptación Normativa a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (Ley 26/2011) y, especialmente, el Real Decreto Legislativo 1/2013, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social.

Se puede consultar las novedades en materia de legislación sobre accesibilidad en España en <https://www.discapnet.es/areas-tematicas/nuestros-derechos/legislacion>.

También recomendamos la consulta de la obra editada por Ediciones de Arquitectura, Fundación ONCE y Fundación Arquitectura, COAM, 2011.

El asociacionismo de las personas con discapacidad y sus familias en España es uno de los más desarrollados e importantes del mundo (Espinosa y Bonmatí, Ed., 2013: 51 ss.). En cuanto a formación, recursos en línea, publicaciones y consultoría de accesibilidad, podemos destacar en España el papel a todos los niveles de entidades como la Plataforma Representativa Estatal de Personas con Discapacidad Física (Predif) (www.predif.org) (ver, por ejemplo, Predif, 2017); ONCE (www.once.es) y la Fundación ONCE (www.fundaciononce.es); el Real Patronato sobre Discapacidad con su Centro Español de Documentación sobre Discapacidad (<https://www.cedd.net>); Plena Inclusión, dedicada a las personas con discapacidad intelectual (<http://www.plenainclusion.org>); la Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE) con sus diferentes asociaciones (<http://www.cnse.es>); la Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE) (<https://www.cocemfe.es>); el Centro de Referencia Estatal de Autonomía Personal y Ayudas Técnicas (CEAPAT) (<https://ceapat.imserso.es>); o la amplia oferta formativa del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción CESyA (<http://www.cesya.es/formacion/cursos>), entre otros. El organismo de referencia es CERMI, el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (<https://www.cermi.es>), que representa a 3,8 millones de personas con discapacidad en España y a sus familias, así como a más de 8.000 asociaciones.

Especialmente relevante sobre documentación es el Observatorio Estatal de la Discapacidad (OED) (<https://www.observatoriodeladiscapacidad.info>), un instrumento técnico que la Administración General del Estado, a través del Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social (Dirección General de Políticas de Discapacidad y Real Patronato sobre Discapacidad), y la Junta

de Extremadura, a través del Servicio Extremeño de Promoción de la Autonomía y Atención a la Dependencia (SEPAD), ponen al servicio de la ciudadanía las Administraciones Públicas, la Universidad y el Tercer Sector, para la recopilación, sistematización, actualización, generación y difusión de información relacionada con el ámbito de la discapacidad. En esta plataforma se pueden encontrar los documentos de mayor actualidad en relación con la materia en España.



Figura 1. Taller Camino de Santiago, prácticas de accesibilidad e inclusión. Profesorado y alumnado del Máster en Museos: Educación y Comunicación, Universidad de Zaragoza, España.

Se han aprobado en España, en los últimos tiempos, numerosas normas sobre accesibilidad que afectan a la gestión inclusiva del patrimonio (así las Normas UNE 170.001, de Accesibilidad global y 170.00, de Rotulación interior de edificios de uso colectivo; las UNE 41500 a 40523 de Edificación y urbanismo; las UNE 139801 a 139804 de Aplicaciones informáticas; las 153010 y 153020 de Subtitulado y audiodescripción; las normas UNE 178.XXX de Ciudades inteligentes; o la UNE 302002 Museos. Requisitos para la prestación del servicio de visita, entre otras).

A pesar de todo ello, la falta de una reglamentación específica con carácter sancionador sobre accesibilidad al patrimonio natural y cultural, deja su aplicación en España a la buena voluntad de los responsables de cada institución.

Al hilo de las ciudades y los destinos turísticos inteligentes, España es el primer país que ha aprobado normas específicas sobre estos últimos, como las AENOR UNE 178.501 (“Sistema de gestión de los destinos turísticos inteligentes. Requisitos”) y 178.502:2018 (“Indicadores y herramientas de los destinos turísticos inteligentes”). En la inteligencia urbana y turística existen cinco ejes estratégicos: tecnología, gobernanza, innovación, medio ambiente y accesibilidad. En ocasiones se prima desproporcionadamente el primero de ellos en detrimento de los otros, y especialmente de la accesibilidad, cuando precisamente “inteligencia” significa “adaptación al/la usuario/a”, y para ello la accesibilidad, o más bien el diseño universal, son herramientas genuinas y esenciales para el 10% de la población, necesarias para el 40% y confortables para el 100%, según reza el conocido lema de la *Design for All Foundation*. Si tenemos en cuenta que el turismo cultural y, dentro de él, los museos, son la primera industria de Europa, nos podemos hacer una idea de la importancia no solo social, sino incluso económica que tiene hacer museos, exposiciones y en general lugares patrimoniales accesibles.

Para estimular la empatía de los profesionales de la museología es necesario formarlos de forma teórica y práctica, ponerles en el lugar del otro. Un profesional con destrezas en una determinada especialidad desea aplicarlas, y eso es precisamente lo que necesitamos.

En esa línea, hay que tener en cuenta los cursos de formación específicos para personal de los museos estatales españoles dentro del programa Museos + Sociales impulsado por la Subdirección General de Museos Estatales, porque un programa como ese no puede generarse de arriba hacia abajo, tiene que ser capaz de fluir desde las bases del museo, impregnar el ADN de cada uno de ellos, hasta llegar a todo el equipo, y especialmente, hasta la dirección. Así se han desarrollado cursos internos como “Creación de productos culturales accesibles” en estos pasados años, en los que han participado profesionales de la red estatal.

Sobre accesibilidad y museos podemos igualmente destacar, por lo que se refiere a la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, el número monográfico 9-10 de 2013-2014 (2015), sobre Museos y Responsabilidad Social de la revista museos.es, como una obra de referencia con diferentes casos de buenas prácticas y reflexiones de estudiosos de primera línea sobre la cuestión que nos ocupa.

Otro ejemplo de formación interna, probablemente el primero de España a esta escala, ha sido el Curso práctico «Museos para todas las personas: planificación, atención inclusiva y diseño universal», con una duración de 20 horas, realizado en enero de 2019, por Vilamuseu (Villajoyosa, Alicante) conjuntamente con la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Generalitat Valenciana. Desde hace años, Vilamuseu organiza anualmente cursos de formación interna sobre accesibilidad y diseño universal en museos, consciente de que la formación de todo el personal (no solo de los departamentos de Educación, sino también de los de Conservación y del resto de profesionales) es la clave de la sensibilización y, en definitiva, del éxito en la política inclusiva. Esta edición se ha ampliado para dirigirla a todos los museos valencianos, como si formasen un solo organismo, para optimizar los resultados del curso y compartir conocimiento. El resultado fue 90 profesionales inscritos, de 23 museos y de 28 ciudades valencianas, un éxito sin precedentes que ha contribuido decisivamente a extender el diseño universal y todo un maletín de destrezas y herramientas prácticas entre quienes gestionan el día a día de nuestras instituciones. El curso contó con la participación de formadores de Vilamuseu, de Predif, ONCE, la Federación de Sordos de la Comunidad Valenciana (Fesord) y el Centre Talaies para personas con discapacidad intelectual de Villajoyosa y, entre sus efectos, podemos constatar cómo varios de los museos participantes han dado un giro o un impulso decididos hacia una política inclusiva y se ha generado una red informal de colaboración y una complicidad entre técnicos antes inexistente. Precisamente la “formación interna” nos ofrece, cuando disponemos de expertos en materias como esta, la oportunidad de aumentar la calidad de la oferta de nuestras instituciones con un coste formativo muy bajo.

La autoformación también requiere de publicaciones prácticas como la de M.^a José Ania (2016), que refleja la excelente línea de trabajo del ICUB, del Ayuntamiento de Barcelona, una ciudad en y en torno a la cual redes como Apropa Cultura o el Grup de Treball Museus i Accessibilitat (creado en 2013; véase el blog <http://museusiaccessibilitat.blogspot.com/>), entre otras, son un referente para el resto del Estado español. Así se ha evidenciado en el la 5ª edición de este Congreso, celebrada en el Museu Marítim de Barcelona en 2018, y cuyas actas ya han visto la luz en 2019 (Institut de Cultura de Barcelona ICUB, Institut Municipal de Persones Amb Discapacitat i Museu Marítim de Barcelona, 2018). Estas Actas se suman, junto a las que tienes en tus manos, a las ya publicadas del resto de ediciones (Domínguez Arranz y otros, ed., 2015 y 2015b; Olcina Doménech y otros, coord., 2018).

En cuanto a la enseñanza universitaria en España sobre accesibilidad universal y el diseño para todos, a día de hoy es muy insuficiente. Esto ocurre a pesar de que la Reforma de Bolonia planteaba que estos conceptos debían ser transversales en los estudios universitarios, con materias específicas en todas las carreras.



Figura 2. Jornadas de sensibilización y formación en Accesibilidad universal, organizadas por CERMI, Fundación ONCE y Fundación ACS, bajo el título Diseñando ciudades y pueblos para todas las personas en el Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia en Cartagena, España.

Introducir en los Planes de Estudios Universitarios el diseño universal a través de sus currículos es clave. Son muchas las titulaciones de grado y posgrado en las que es necesario obtener las capacidades y herramientas para su aplicación, para cumplir los objetivos del Libro Blanco de la Accesibilidad (Alonso López, coord., 2003, ver Propuesta 1E, pág. 174), en el que se hace un especial hincapié en la importancia de la educación universitaria. La concienciación del alumnado, la aplicación a trabajos académicos, el desarrollo de líneas y proyectos de investigación, la creación de premios académicos o las becas y financiación para estudiantes con discapacidad son solo algunas de ellas.

Desde luego la presencia de contenidos sobre diseño universal es básica en los estudios universitarios relacionados con la gestión del patrimonio a todos los niveles (desde los de Historia,

Arqueología, Etnología, Biología o cualquier otra rama del saber relacionada con el patrimonio cultural o natural a los de arquitectura, comunicación, museología, diseño museístico, diseño web, turismo, diseño de dispositivos y aplicaciones multimedia, tecnologías de apoyo, etc., etc.).

En cuanto a la oferta de posgrado, como es bien sabido, evoluciona y cambia continuamente. En los últimos años han surgido, crecido, se han consolidado o incluso han desaparecido diferentes Expertos, Especialistas y Másteres directamente relacionados con la temática que nos ocupa. Por tanto, cualquier reseña no es sino una instantánea que no refleja sino la realidad de un determinado año académico.

Algunos de los posgrados que podemos destacar son: el Postgrado en Accesibilidad Universal y Diseño para Todos, de carácter presencial, del Centro Superior de Estudios Universitarios Lasalle y título propio de la Universidad Autónoma de Madrid (http://posgrados.lasallecentrouniversitario.es/area_educacion/Accesibilidad_universal/); el Máster Propio en Accesibilidad para Smart City. La Ciudad Global, de la Universidad de Jaén en colaboración con la Fundación ONCE (<http://masteraccesibilidad.ujaen.es>); el Posgrado en Accesibilidad y Diseño para Todos, título de la Universidad Internacional de Cataluña, en línea (<https://programas.uic.es/postgrado-en-accesibilidad-y-diseno-para-todos-online>); o el Postgrado en Accesibilidad Universal y Movilidad: La Escala Humana en las Intervenciones Urbanas, semipresencial, de la Universidad Autónoma de Barcelona (https://www.uab.cat/web/postgrado/diplomatura-de-postgrado-en-accesibilidad-universal-y-movilidad-la-escala-humana-en-las-intervenciones-urbanas/informacion-general-1206597472083.html/param1-3500_es/param2-2009/).

Mención especial merece también el Programa de Estudios de Postgrado en Guía Turístico e Interpretación del Patrimonio, de la Universidad de Alicante, con una dilatada trayectoria académica, y que incorpora de forma cada vez más decidida contenidos sobre accesibilidad e inclusión (<https://web.ua.es/es/iuit/programa-de-estudios-de-postgrado-en-guia-turistico-e-interpretacion-del-patrimonio.html>).

De los numerosísimos másteres y posgrados que se ofrecen al año sobre museos, museología, gestión cultural, archivos, bibliotecas, mediación cultural, arte, cultura y patrimonio en general, siguen siendo contados los módulos donde se trata la accesibilidad y el diseño para todos. Un equipo destacable, entre otros, de investigación sobre diseño universal aplicado a productos

culturales mediante la tecnología, es el de la Universidad Politécnica de Valencia (ver Puyuelo y otros, 2018).

Entre los másteres dedicados a la museología podemos destacar la importancia que a la accesibilidad se le viene dando en el Máster en Museos. Educación y Comunicación, Universidad de Zaragoza, que se imparte en el Campus de Huesca, y que es decano de la educación universitaria de posgrado sobre museos en España, con una trayectoria de 25 años (<https://www.mastermuseos.es/>). Precisamente este congreso se consolidó en su segunda edición (2014), al calor de este Máster de Museos de Huesca, y la relación entre ambos ha continuado a lo largo de las diferentes ediciones con la participación de Almudena Domínguez en el Comité Permanente del Congreso, y con alumnos y alumnas que han obtenido becas y ayudas para participar en la organización.



Figura 3. Prácticas del curso museos para todas las personas, organizado Vilamuseu y la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Generalitat Valenciana en 2019.

En este congreso se ha presentado también la aportación de Ricardo Moreno, José Luis López y Antonio Tejada “Implantación de la materia Accesibilidad universal y diseño para todos como actividad obligatoria en los títulos de grado: la experiencia de la Universidad Rey Juan Carlos.”

De los más de cien másteres y posgrados relacionados con el turismo en España solo unos pocos se dedican monográficamente al turismo accesible, si bien cada vez más se incorporan contenidos de este tipo a los programas. Recientemente se está extendiendo la presencia del concepto ‘hospitalidad’, ‘turismo sostenible’ y ‘turismo responsable’ en estos cursos, y la atención inclusiva y la accesibilidad con frecuencia se engloban dentro de ellos (véase <https://www.master-maestrias.com/Master-Posgrado/Turismo/Espana/>).

Un caso español destacable es el de La Ciudad Accesible, un proyecto sin ánimo de lucro y en código abierto (<http://www.laciudadaccesible.com>), que constituye un potente buscador de accesibilidad y desarrolla una amplia labor de comunicación y formación.

En cuanto a la investigación doctoral, a fecha de la realización del 4º Congreso se habían leído cerca del centenar de tesis doctorales relacionadas con la accesibilidad en España. La mayoría de ellas guardan relación directa con la arquitectura, la sanidad, la tecnología accesible y otros aspectos, pero apenas se ha abordado la accesibilidad al patrimonio natural o cultural. Tenemos, por tanto, un defecto de investigación en este aspecto, y por otro lado un amplio campo por analizar.

Bibliografía

PÉREZ BUENO, L. C. (2011). “Nuevo marco legislativo de la accesibilidad en España”, *Accesibilidad Universal y Diseño para Todos. Arquitectura y Urbanismo*, 234-243. Ediciones de Arquitectura, Fundación ONCE y Fundación Arquitectura COAM. En línea <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0578035.pdf>. Consultado el 7 de mayo de 2019.

OLCINA DOMÉNECH, Manuel y otros (coord.) (2018). *Actas del 3er Congreso Internacional Educación y accesibilidad en museos y patrimonio: Accesibilidad e inclusión en el turismo de patrimonio cultural y natural* (MARQ y Vilamuseu, 2016). Alicante: Diputación Provincial de Alicante: Museo Arqueológico de Alicante – MARQ.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena; GARCÍA SANDOVAL, Juan; LAVADO PARADINAS, Pedro (coord.) (2015). *Actas del II Congreso Internacional Educación y Accesibilidad en Museos y patrimonio. En y con todos los sentidos: hacia la integración social en igualdad* (Huesca, 2014). Huesca: Máster en Museos: Educación y Comunicación. [https://www.researchgate.net/publication/282777301_Actas_del_II_Congreso_Internacional_d e Educacion y Accesibilidad en Museos y Patrimonio En y con todos los sentidos hacia la integracion social en igualdad 3 tomos](https://www.researchgate.net/publication/282777301_Actas_del_II_Congreso_Internacional_de_Educacion_y_Accesibilidad_en_Museos_y_Patrimonio_En_y_con_todos_los_sentidos_hacia_la_integracion_social_en_igualdad_3_tomos). Consultado el 7 de mayo de 2019.

— (2015b). *Museos y accesibilidad*, Her&Mus 16. Gijón: Ed. Trea.

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

ESPINOSA RUIZ, A. (2019). "Reflexiones sobre museos sociales, inclusión y diseño universal", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 49-50 (2016-2019), 133-148.

PREDIF (2017). *¿Cómo organizar eventos culturales accesibles en teatros y museos?* Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. En línea: <http://sid.usal.es/27353/8-1>. Consultado el 10 de septiembre de 2018.

PUYUELO CAZORLA, M.; VAL FIEL, M.; MERINO SANJUÁN, L.; GUAL ORTÍ, J. (2018). *Diseño inclusivo y accesibilidad a la cultura*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.

ANIA, María José (2016). *Exposicions accessibles. Criteris per eliminar les barreres de la comunicació i facilitar l'accés als continguts*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona i Institut Municipal de Persones amb Discapacitat de l'Ajuntament de Barcelona.

INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA ICUB, INSTITUT MUNICIPAL DE PERSONES AMB DISCAPACITAT I MUSEU MARÍTIM DE BARCELONA (2018). *Actes del 5è Congrés Internacional d'Educació i Accessibilitat a Museus i Patrimoni*, 2 vol. Barcelona. En línea: <https://www.mmb.cat/explorar/publicacions/actes-jornades-congressos>. Consultado el 7 de mayo de 2019.

SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. CENTRO DE PUBLICACIONES. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2015). Revista *museos.es*, 9-10 (2013-2014). Madrid. En línea: <http://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/portada.html>. Consultado el 10 de octubre de 2018.

UNIVERSAL DESIGN AND ITS APPLICATION WITHIN CULTURAL HERITAGE

Alberto Arengi *

Abstract: The accessibility to cultural heritage is certainly to be framed not only as a technological-design question, but more properly, as the right that every individual has in respect to know his/her own past, to understand his/her own present and therefore his/her own identity.

In this perspective the approach dictated by Universal Design allows on the one hand to address the issue of accessibility based on equity, on the other hand to be aware that every design action has the sense of limit. The latter is particularly suited when the project concerns cultural heritage.

The case of the IV Cell of the Republican Sanctuary in the Archaeological Area in Brescia is herein presented as a good practice which combines the above-mentioned concepts.

Keywords: Universal Design, Cultural Heritage, IV Cell of the Republican Sanctuary (Brescia)

* Alberto Arengi: Brixia Accessibility Lab, University of Brescia.

Today the attention to the issue of accessibility to cultural heritage is increasingly present in all countries. However, this growing attention seems more often a mere bureaucratic fulfilment, rather than a design input that has its roots in a consciousness that we could call true sustainability. In other cases, the design choices to make goods accessible seem to distort the documental meaning of the asset itself or are not very effective from a functional point of view.

Nevertheless, in the last few years, many documents, not always linked to each other, offer a mature cultural framework for a holistic planning approach that focuses on the relationship between humankind and cultural heritage.

From Universal Design to ICF

In the early '80s Ronald Mace fully expresses the meaning of Universal Design by defining it “the design of products and environments to be usable by all people, to the greatest extent possible, without the need for adaptation or specialized design”. The core of the definition answers the question: *Who are we designing for?* This definition overcomes the Protagorean motto: *Pantōn metron anthrōpos*¹, from which the man-made environment is constructed on assumption of there being an ‘average person’ or a standard. In the past, the topic of accessibility was considered a direct result of the individual’s deviation from the standard. The person was ‘the exception’, hence ‘the problem’. Following an itemized approach, the most common response to accessibility has been to add special facilities to an existing environment. This response, however, reinforces the idea that certain individuals are ‘exceptions to the rule’ and stigmatises them by obliging them to use those special adds. Furthermore, most of those modifications are add-ons, following some afterthoughts, rather than results of a planned design process.

Now, the new integrated approach including Universal Design aims to respond equally to the needs of most people as possible. Everyone should be able to enter and use any part of the built environment as independently and naturally as possible. The criteria defining ‘normality’ should be enlarged to ensure that the construction of the built environment is based on Universal Design principles. A new awareness of design and construction is needed.

In order to explain the process which led to the definition of Universal Design, a Gaussian distribution can be considered for representing the whole humankind with all its differences (Figure 1a). By trying to represent all, designing for standard that does not fit almost anyone (Figure 1b) comes out. When disability is considered, another standard (designing for disability) (Figure 1c) results. With a holistic approach which considers as many potential users as possible, Universal Design arises (Figure 1d). In this case somebody is still missing. A grey area of population which need some adjustments, some dedicated or particular solutions (Figure 1e).

¹ “Man is the measure of all things”. While Plato accused Protagoras of by this phrase implying that there were no absolute truths by which to judge (i.e. measure) actions, it is here used in the literal sense, i.e. that designing the built environment has its base in the dimensions of the human body.

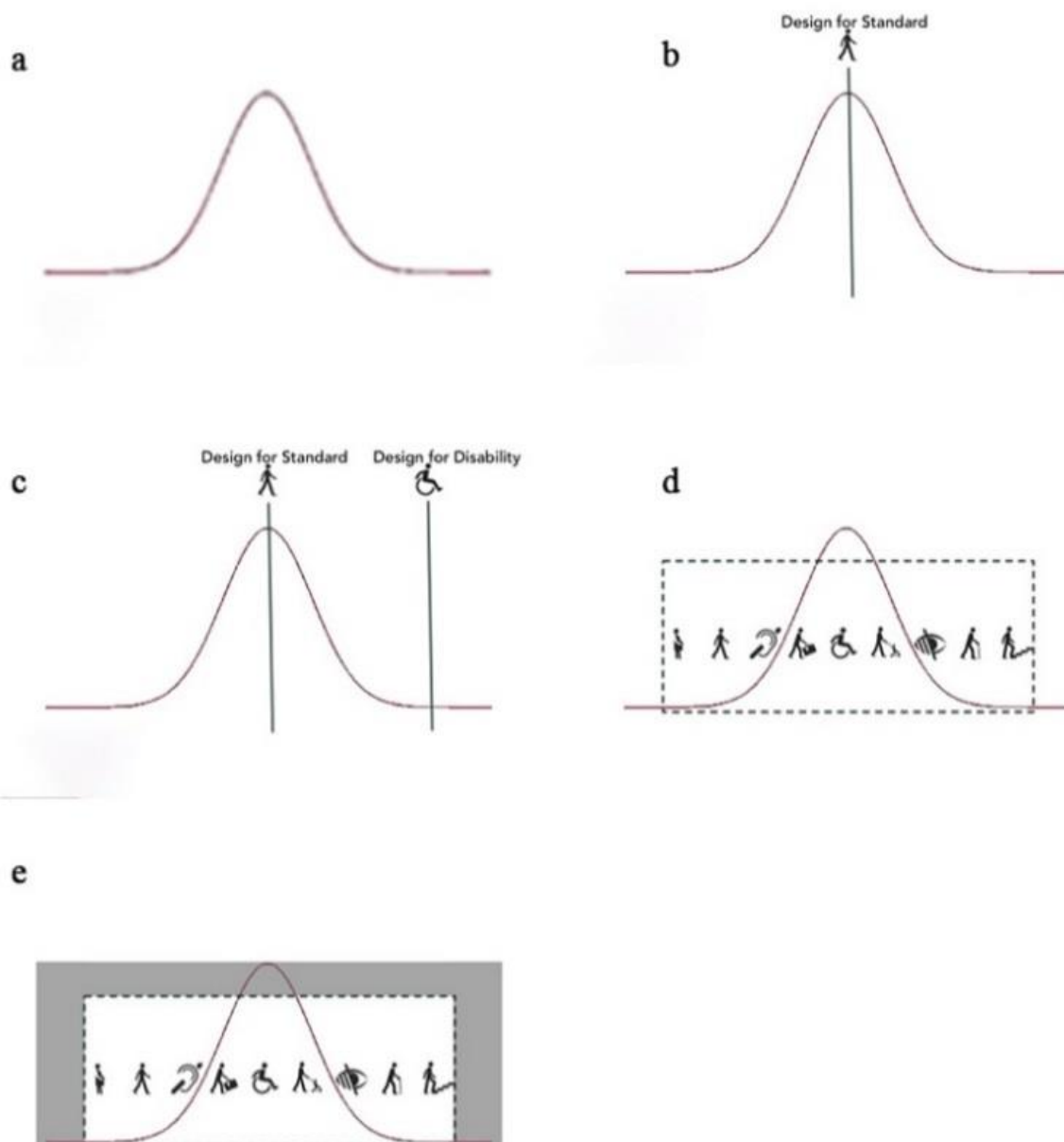


Figure 1. The process which led to the definition of Universal Design

This approach has also been expressed by UN Convention on the Rights of Persons with Disability which defines at article 2: “Reasonable accommodation means necessary and appropriate modification and adjustments not imposing a disproportionate or undue burden, where needed in a particular case, to ensure to persons with disabilities the enjoyment or exercise on an equal basis with others of all human rights and fundamental freedoms”.

Therefore, Universal Design has the 'sense of limit' both with respect to the solution because any solution can present some difficulties for a specific user, and with respect to the situation because the humanity's complexity is not due to immutable patterns: there will always be special situations which require customized solutions.

This sense of limit is really important while dealing with cultural heritage because accessibility does not mean we can act in any way and always. Sometime accessibility even if it could be technically possible, doesn't make sense because we probably lose the cultural meaning of the good. To better explain this limit an ecological example can be useful: the inaccessibility of Mont Blanc means that hiking is not for everyone, but it is not even the unique way, perhaps nor fair, of assuming the mountain as a resource.

From these evidences two important assumptions can be pointed out:

- accessibility of a place, a good or a service is not a fix and final product, a result achieved once and for all, but is a dynamic notion subject to constant checks and audits based on the evolution of knowledge, sensitivity, social transformations and technological innovations: it is a never-ending process;
- accessibility of a place, a good or a service cannot be expressed with a 'yes' or 'not', but rather as a level of satisfaction on a scale of values, which we can define "accessibility degree". This assessment is temporary and 'uncertain' and its margin of error is very wide, depending on many factors and, first of all, on the accuracy with which these groups are defined.

The Universal Design has an anthropocentric approach and, from a certain point of view, considers the user as a passive subject whom the designer has to pay his/her attention and direct his/her effort to.

The International Classification of Functioning (ICF) introduced by World Health Organization in 2001 has favoured the evolution of the concept of disability, from the medical model to the bio-psycho-social model, calling attention to the possibilities of participation, denied or favoured by environmental conditions and thus inducing public and private operators to identify and to conduct positive actions to ensure the effective and full integration of all citizens and their participation in social life in all its aspects, including the cultural one. This new anthropological approach has strongly moved the attention to the participation, so that the user is an active

subject and the environment must be design according to Universal Design not only for reducing the experience of disability, but above all for enhancing everyone's experience and performance.

Why Cultural Heritage Should Be Accessible to Everyone?

In an interview for the Italian pavilion at the Art Biennale in Venice in 2015, Umberto Eco said: "As humans, when we say "I", we mean our memory. Memory is soul. If someone loses his memory, he becomes like a plant. He hasn't got any soul anymore. We are our own memory. Shared memories mean common identity. We can't think of ourselves as Europeans if we are not able to restore a European identity".

Cultural heritage is a container for memory: buildings, landscapes, libraries, objects or intangibles. Through this heritage the identity is built, and we learn to understand our culture and ourselves. The encounters with the heritage in its various forms make people humans, enrich people's souls and link human beings all together by making them more robust to meet the challenges of life as individuals, as groups or nations.

Consequently, depriving people from this access deprives them from being able to one of the vital sources for fully being humans.

Furthermore, access to cultural heritage becomes a democratic right. It becomes a part of what makes people active participants in the society and in the public debate because cultural heritage is not something extra, it is one of the major sources of common memory.

So, if memory is soul, heritage is an important part of this soul. And this soul can be accessed in new and surprising ways, if we are open to the surprising values.

From a Conservation theory point of view, Gian Paolo Treccani wrote:

Art (...) cannot be that in itself, but exists only if "belongs", namely is used by humankind (...) every obstacle that stands between humankind and art, that somehow prevents the use or restricts the relationship field, or the "area of experience" (...), is the negation of art itself and the principles governing a correct practice of safeguard". Therefore, there is a mutual relationship between humankind and cultural heritage which cannot be denied and links each other: a cultural asset is not such if it cannot be used. If it is deprived of the usability a product obviously continues to maintain its value of good (economic, worship, etc.), but not its cultural qualification.

The Musealization² of the IV Cell of the Republican Sanctuary in the Archaeological Area in Brescia

The Republican Sanctuary, dating back to the first century BC, was originally a cult complex consisting of four large rectangular cells flanked on a common podium, each with an independent entrance and a pronaos of access, inside a terrace overlooking the decumanus (Via Musei) with the main axis facing east-west. What remains after the reform undergone in the Augustean age and the subsequent demolition in the Flavian age, is a portion of the western cell that today is located under Casa Pallaveri. The so-called IV Cell of the Republican Sanctuary, having already identified in 1823, investigated between 1956 and 1961, and finally monitored since the nineties; was opened to the public in May 2015. The project of “musealization” is an excellent synthesis that combines instances of the Conservation, with reference to the precious and vivid frescoes received up to us in an excellent state of conservation and needs of the Enhancement to allow everyone to visit, to know and study this precious place.

With reference to the requirements dictated by the Archaeological and Monumental Superintendency, by the Direction of Civic Museums and by the Foundation Brescia Musei, can be summarized as they follow:

- static: the structure must bear the upper building (Casa Pallaveri);
- plant: it must keep the ideal setting of temperature and humidity to preserve the paintings (a 5-year monitoring campaign was registered) independently from the loads given by the outdoor conditions (outside temperature and humidity) and the indoor conditions (number of visitors);
- visiting path: it must follow south-north direction, namely the same direction walked through to enter the Cell as it was in the I c. BC;
- accessibility: it must be assured to anybody the possibility to enter into the site and to follow the visiting path.

In particular, the issue of accessibility has been the subject of extensive discussions conducted in a participatory manner between the above-mentioned work group and an external designer

² Actually, the word “musealization” does not exist in English and can be considered a neologism in Italian. It can be defined as the transfer of the conditions of accessibility, security, visit and comfort typical of the sacred museum boundary, even in the most complex and stratified realities.

involved for his expertise in accessibility. The area to be transformed into a museum is hypogeum and has two large rooms: the area in front of the remains of the Republican Sanctuary at a lower height of about two meters and the IV Cell with front of the pronaos (Figure 2).



Figure 2. The section of the IV Cell of the Republican Sanctuary

The first theme to deal with was the reachability of the rooms solved by designing a new staircase and extending the running of the existing elevating platform, both to reach the lower archaeological level. The staircase, initially envisaged in different positions, was then joined to the lifting platform so that the visit route started for everyone from the same point (Figure 3 - point A).

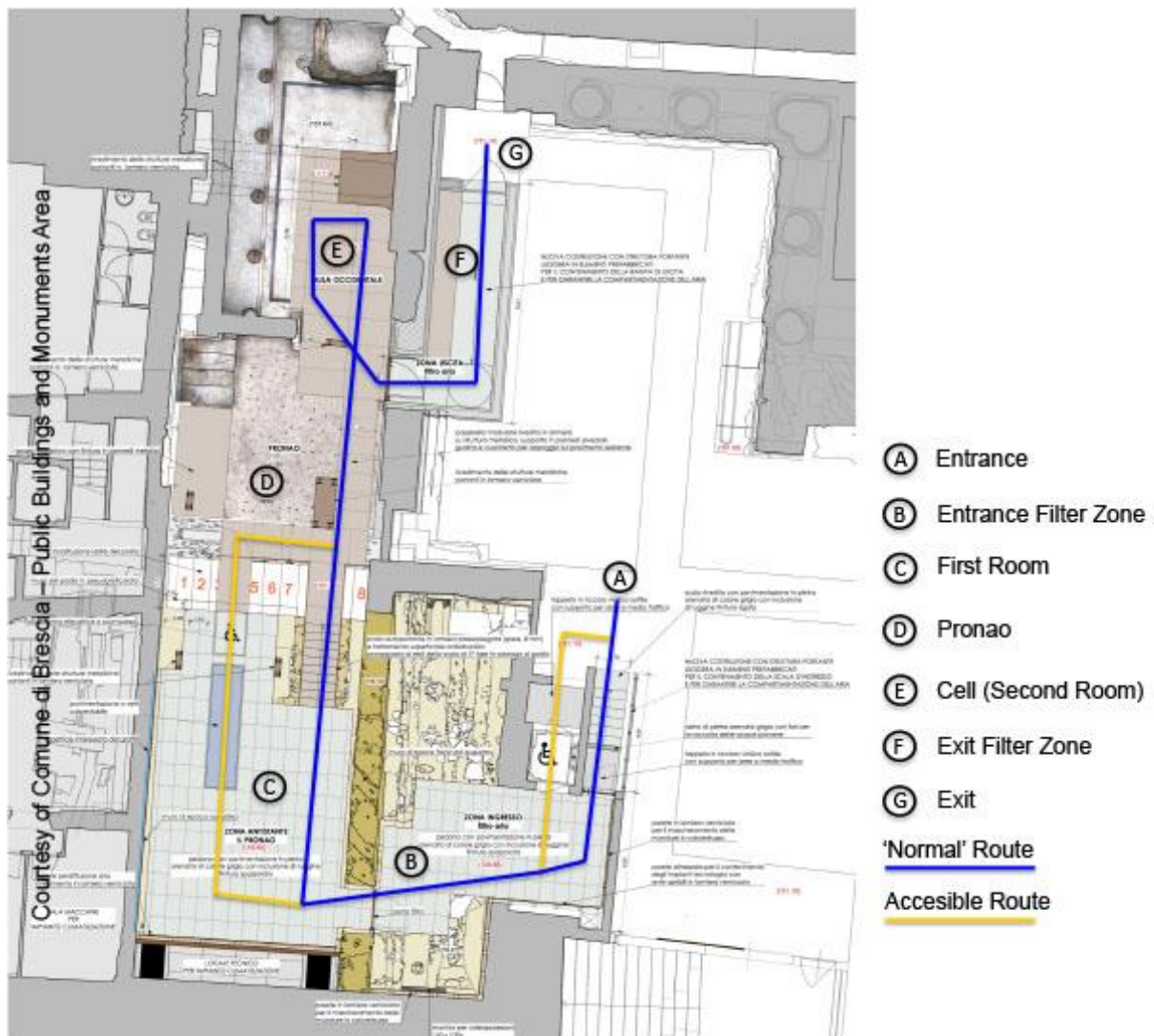


Figure 3. The plan of the IV Cell of the Republican Sanctuary with the visiting paths

The main design theme linked to accessibility and usability of the site is related to the difference in height of about two meters above mentioned. The participated discussion of the working group has dealt with two different project hypotheses. The first one provided that people with motor disabilities entered the first environment (Figure 3 - point C) using the lifting platform through the inlet filter area (Figure 3 - point B), then, against the flow, they made the path backwards to enter the cell and the pronaos (Figure 3 - points E and D) through the outlet filter area (Figure 3 - point F), therefore always counter-flow. This solution, although compliant with Italian legislation on the removal of architectural barriers, presented a series of 'inconveniences':

- management when there is a person with physical disabilities the attendant at the entrance (there are two employees per shift, one at the entrance and one inside) must leave his/her position and guide the visitor (against flow) from the entrance to the exit,
- quality of the visit, which foresees that the disabled person has an incorrect perception of the place (moving from north to south) and must detach himself/herself (thereby experiencing a stigmatization) from the group of other visitors,
- conservative because it increases the number of opening/closing the doors of the filter areas (technologically important to make sure that the microclimatic conditions inside the museum environments are altered as little as possible) with an increase in microclimatic variations within the site.

These considerations have meant that a technical-design solution that went beyond the regulation (which is always to be considered *de minimo*) has to be found by choosing to install a retractable platform lift in rest position³, positioned parallel to the stairs of the first environment (Figure 4). In this way the visit takes place following the same path for anyone.

³The project of the platform lift has been customized.



Figure 4. The internal platform lift

On the basis of the choice above all the other design settings have also followed the same approach through additions of a permanent nature that on the one hand are marked by their distinctiveness (and therefore ease to understand and facilitating the orientation) with respect to the ancient context, on the other they do not slip towards the use of elements with distinctly hi-tech traits. The new entrance staircase has been positioned parallel to the platform lift, allowing everyone to start from the same point. The addition of the volumes that make up the filter spaces in and out of the façade are distinguishable to be covered in bronze, the first (to recall the portals of the Capitolium); in panels based on wood fibre and thermosetting resins in dark grey, the second. The two interior rooms, respectively the front area (Figure 3 - point C) to the ruins of the Republican Sanctuary (Figure 3 - points D and E) at a lower height of about two meters and the IV Cell with front pronaos, are characterized from additions in dark brown steel covering the southern wall to hide the air treatment systems, they mask the structural uprights also becoming small shafts within which the plant part runs, to become decking elements (stair and platform) that perform the dual function of protecting the archaeological surfaces below and indicating the path to follow.

The solutions adopted reflect a good example of Universal & Inclusive Design applied to a delicate context such as an archaeological area of the first century BC.

Conclusions

Accessibility to culture, and to cultural heritage, although relatively recent, is not primarily a technical issue (*how*), rather it is configured as the answer to the question *why make it accessible*. The answers are multiple and reside on several and different levels. Access to culture is one of the fundamental rights guaranteed by many legal acts, starting with the UN Universal Declaration of Human Rights, which in article 27 states that “everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share in scientific advancement and its benefits”. From a disciplinary point of view Amedeo Bellini in 1998 wrote: “We have many difficulties, insurmountable difficulties, in imagining a monument that has not been produced for men, that is protected and preserved in itself, as an abstraction, and not for fruition; (...) it appears to us that which testifies in a more complex way the qualities that belong to all experiences, and therefore to all”.

In this perspective the approach dictated by the Universal Design is particularly useful when dealing with the accessibility to cultural heritage. The implicit recall to the ‘sense of limit’ it is not only appropriate to the issue, but it forces the designer to deeply investigate the goods in order to find out a proper solution in the awareness that it cannot completely accommodate both all the needs of different users, and the conservation instances.

Mia Mingus has recently observed that accessibility cannot treat *as a logistical interaction, rather than a human interaction*. In this perspective accessibility to cultural heritage acquires democratic, social, anthropological and identity connotations to which no one can and must give up.

The solutions provided for the IV Cell of the of the Republican Sanctuary in the Archaeological Area in Brescia completely fulfil these ‘new’ concepts.

Bibliography and web resources

BELLINI, Amedeo (1998). "La pura contemplazione non appartiene all'architettura". *TeMA* 1, 2-4.

ECO, Umberto (2015). "Sulla memoria. Una conversazione in tre parti" Interview by Davide Ferrario. <http://www.tribune.com/television/2016/02/video-umberto-eco-sulla-memoria-una-conversazione-in-tre-parti-biennale-di-venezias-padiglione-italia-davide-ferrario/>

MINGUS, Mia (2017). "Forced Intimacy: An Ableist Norm". August 6, <https://leavingevidence.wordpress.com/2017/08/06/forced-intimacy-an-ableist-norm/>

STORY, Molly Follette; MUELLER, James L.; MACE, Ronald L. (1998). *The Universal Design File. Designing for People of All Ages and Abilities*. Center for Universal Design, NC State University.

TRECCANI, Gian Paolo (1998). "Barriere architettoniche e tutela del costruito". *TeMA* 1, 9-13.

UN (United Nations) (2006). *Convention on the Rights of Persons with Disabilities (UN-CRPD) (A/R/61/106)*. New York.

WHO (World Health Organisation) (2001). *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF-DH)*. Geneva.

DESIGN INCLUSIVO E/OU DESIGN EXCLUSIVO?

Filipe Trigo *

Resumo: A inclusividade é uma utopia, é um sonho. Mas, como diz o poeta, “O sonho comanda a vida”.

Perseguir essa utopia não é uma opção, mas sim o único caminho a trilhar para chegarmos a todos, sem exceção.

Não é uma escolha, é um imperativo de consciência e profissional.

“Se o lugar não permitir o acesso a todas as pessoas, esse lugar é deficiente.”

Thaís

Palavras-chave: Acessibilidade, Comunicação visual, Design inclusivo, Diversidade, Inclusividade.

Frota

Abstract: Inclusivity is a utopia, it is a dream. But, as the poet says, "Dream guides life."

Pursuing this utopia is not an option, but the only way to get there, without exception.

It is not a choice, it is an imperative of conscience and also professional.

"If the place does not give access to all people, this place is defective."

Thaís Frota

* Filipe Trigo: Metropolitano de Lisboa – Núcleo de Design e Multimédia

O ser humano prima pela diversidade

Lutar pela igualdade sempre que as diferenças nos discriminem.
Lutar pela diferença sempre que a igualdade nos descaracterize.
(Boaventura de Souza Santos)

Levada esta ideia ao absurdo, poderemos concluir que cada pessoa é um destinatário, com tantas especificidades e singularidades que se transforma num ser único, com quem nos deveríamos preocupar como se fosse um receptor apenas para quem trabalhamos.

Naturalmente que esta ideia, não deixando de ser uma realidade, é um postulado meramente teórico.

É uma quadratura do círculo.

Os fatores adversos que rodeiam o que fazemos são como que grilhetas que toldam o pensamento e o levam, tendencialmente, para uma espécie de abstração em relação ao destinatário, afastando assim, objetivamente, o resultado do sujeito a quem se destina produto, obra ou solução.

Curioso como mudamos de atitude consoante o lado da barricada em que nos encontramos. Se, por privilégio, temos a oportunidade de estar do lado da produção de coisas destinadas aos outros, num ápice tendemos a mudar tudo: o pensamento, os objetivos, a postura, o tipo de exigência, entre tantas outras coisas.

Concentramo-nos antes nos nossos problemas, nos recursos que temos para a sua resolução, não tanto pensando no outro, mas sim em como havemos de dar por terminada a nossa tarefa, parcos que são, e são sempre (!) os meios e o tempo. Rápida e frequentemente passamos a uma lógica egocêntrica e/ou de mera sobrevivência perante as hercúleas tarefas que nos colocam no regaço.

Há ainda a considerar a presunção. Todos nós técnicos (ou quase todos nós), tendemos a presumir o que o destinatário quer ou como ele se comporta. As razões que levam a esta postura podem ser atendíveis *a priori* mas na prática configuram uma postura errada. Para colmatar tal erro, não tão pouco frequente quanto isso, devemos deitar mão a ferramentas e informações que suportem os projetos a montante e, a jusante, reposicionam as rotas definidas:

1. Trabalhar em conjunto com pessoas externas à instituição é uma boa prática sendo que deve haver critérios bem definidos sobre quem convidamos a colaborar com a equipa de projeto.
2. Os *Focus group* são importantes. Desmistifique-se: um grupo de 5 a 10 pessoas, heterogéneas sob vários critérios (idade, sexo, literacia, tecnicidade, antropometria, etc.), é suficiente para obtenção de informação importante e fiável.
3. O cliente mistério é outra boa ferramenta.
4. Elementos estatísticos são fundamentais, embora saibamos que Portugal tem essa falha crónica absurda.
5. Inquéritos de opinião ao produto que está disponível são fundamentais para corrigir rotas, posturas, conteúdos, etc.

A inclusão do destinatário na solução e a ideia de que esse exercício aumenta o conhecimento e este serve a todos é um bom objetivo.

Esta é uma estratégia que deve ser considerada dada a clara vantagem que daí advém.

A acessibilidade é hoje uma palavra-chave, absolutamente incontornável.

O problema da acessibilidade física

Este tipo de acessibilidade, a física, foi a primeira a despertar a atenção dos técnicos e da sociedade em geral.

Por essa razão é a que está num estágio mais avançado de evolução e é a que mais técnicos e recursos mobiliza.

Começou a ouvir-se falar dela a propósito das barreiras físicas, arquitetónicas e outras, tendo como sujeito a pessoa com restrições de mobilidade física permanente.

É preciso não deixar que esta realidade leve ao abrandamento da evolução positiva que tem tido. Se é verdade que muito tem sido feito, também é uma realidade que há muito mais para fazer do que o que já se realizou.

No entanto, esta vertente da acessibilidade como que está já dominada pelo apuro técnico a que se chegou na resolução dos problemas e pelos especialistas que, entretanto, têm vindo a dedicar-se ao tema.

Só mais tarde se lhes juntou a problemática da mobilidade reduzida não permanente. Esta é a que mais frequentemente qualquer um de nós pode experimentar. Basta que estejamos em viagem, transportando a nossa mala, para que passemos a ter a nossa mobilidade reduzida.

Cabe aqui dizer que é extremamente frequente colaborar em equipas de projeto nas quais, com ligeireza e até sem tomada de consciência, se usa a palavras “eles” quando nos referimos ao nosso público-alvo. É uma atitude displicente se não mesmo arrogante, egoísta e, sobretudo, eivada de um elevado grau de inconsciência.

É avisado que todos tenhamos consciência que a qualquer momento podemos passar a pertencer a este grupo de seres humanos.

Do “eles” ao “nós” é um ápice.

As múltiplas outras (in)acessibilidades

A acessibilidade é hoje uma palavra chave, absolutamente incontornável.

“É a falta de consciência que, com frequência, resulta em inacessibilidade.” (Duggin, “What we mean when we talk about accessibility”).

“São princípios fundamentais dos museus: V – A universalidade do acesso, o respeito e a valorização da diversidade cultural;” (Estatuto dos Museus. Lei 11.904/2008 - Brasil)

É aqui, neste oceano de problemas, em algumas gotas dele, que concentro a minha atenção e forças para as batalhas que travo. Mais concretamente nas questões ligadas ao Design e, sobretudo, a uma das suas várias especialidades: o Design de Comunicação Visual.

O olho é um órgão verdadeiramente admirável, mas também facilmente enganável.

Os designers especialistas são treinados para isso mesmo: “enganar” os olhos!

Sendo esta uma verdade facilmente demonstrável, é também igualmente verdadeiro que aqueles aprendem a respeitar este órgão, uma vez que ele é extremamente exigente. Note-se que, quando falo dos olhos, é implícito que falo, de forma indissociável, da sua relação com o cérebro, uma relação biunívoca, íntima e multifacetada.

O trabalho de equipa realizado pelos olhos e pelo cérebro é altamente complexo, mas é relativamente bem conhecido pela ciência e pelo conhecimento técnico. Este conhecimento gerou regras e estabeleceu princípios que importa tomar em consideração e respeitar tão sistematicamente quanto for possível.

É preciso fazer a pedagogia destes princípios. Frequentemente, os especialistas de outras áreas que constituem as equipas de trabalho não estão alertados para estes pressupostos e não são colaboradores, desde logo na definição dos calendários e na necessidade da interação permanente, *ab initio*.

O Design e a comunicação visual são transversais a qualquer sistema expositivo e necessários a todo processo comunicacional; eles estão por todo o lado, pelo que devem entrar na contenda desde o primeiro minuto de qualquer projeto. Digo isto porque amiudadas vezes os designers são chamados num momento avançado do processo produtivo, senão mesmo perto do seu final, como se se tratasse de uma valência acessória ou até milagreira!

O complexo e inexato fenómeno da comunicação (felizmente!)

O texto como contributo para a potenciação da acessibilidade

Exemplos:

(uma tentativa para (des)“escrever” as imagens respetivas apresentadas)

1. Free Wi-Fi, great beer
2. Special offer.
2 drinks for the price of 2 drinks
3. Proibido comer crianças acima de 5 anos
no veículo mesmo no colo pagam a
passagem

Como se pode constatar, a mensagem, neste caso escrita, não radica numa ciência exata, bem pelo contrário.

As variantes e os fatores que a influenciam são diversos, interagem e são capazes de mudar ou mesmo subverter o seu significado. Este é um fenómeno tão poderoso quanto subversivo.

Entre outros é preciso estar atento a fatores tais como:

- a) tipo de letra;
- b) corpo de letra (*small is beautiful*, não se adequa ao que parece ser a estética dominante);
- c) entrelinhamento;
- d) distância de leitura;
- e) hierarquia das letras, das palavras e das mensagens;
- f) posição relativa no espaço da composição;
- g) cor;
- h) contraste fundo/forma;
- i) relação texto/imagem;
- j) simplicidade de conteúdos;
- k) adequação da mensagem aos públicos-alvo;
- l) posicionamento do texto em relação à peça a que se refere;
- m) posicionamento do texto em relação à escala humana (afinal, tudo se refere ao ser humano);

Estes são alguns dos principais fatores que contribuem para o sucesso da comunicação escrita, sendo que a escrita é também um exercício de comunicação visual.

Estas preocupações, entre outras que me interpelam e que me servem de bússola, enquadradas na experiência que fui acumulando, levam-me a questionar, entre tantas outras coisas: serão as legendas títulos?



Figura 1. Legendas – Título

Esta frase questiona-nos em vários aspetos: por um lado, põe em causa conceitos e preconceitos que, pela sua antiguidade e frequência de utilização, não deixam que paremos por breves instantes para por em causa o que está estabelecido: uma legenda é uma legenda (e ponto final!); por outro, obriga a um raciocínio baseado na hierarquia das coisas e a dignidade que lhe pode conferir.

É efetivamente necessário que, numa qualquer narrativa composta por vários elementos, se questione, a todo o momento, o que devemos apresentar em primeiro plano, em segundo, em terceiro, etc..

Por algumas vezes (não tantas como gostaria, por não ter tido a capacidade de convencer os responsáveis pelos projetos) consegui resgatar legendas, transformando-as em títulos. Este “pequeno” pormenor muda, de forma radical, o discurso escrito e visual. Por outro lado, obriga a que a dita legenda, agora promovida a título, seja breve e composta por poucas palavras, preferencialmente mais acessível no seu léxico.

Experimentem!

Quando visito um museu ou uma exposição, sempre que me é proporcionada uma conversa com um responsável, pergunto se acaso foi feito o exercício de leitura cronometrada de todos os textos que integram o projeto?

Até hoje nunca obtive uma resposta positiva!

Ou seja, os textos são produzidos sem se cuidar de saber quanto tempo levarão a serem lidos na sua totalidade.

A falta desta preocupação como que retira a consciência sobre a questão de quanto tempo o destinatário tem de dispor para ver uma determinada exposição, aparte da inerente contemplação da “coisa exposta”.

A reação natural e provável do espectador é a de “passar à frente” na ânsia de chegar ao fim. Este fenómeno pode produzir o efeito contrário ao pretendido: o usufruto integral de todos os conteúdos, visuais e escritos é, ou deve ser, em primeira e também em última análise, o objetivo de uma equipa de projeto expositivo. A não ser assim, o texto deixará de ser inclusivo.

Se assim não for, estaremos a empurrar o espectador para aquele odioso grupo de pessoas a que chamo (à falta de melhor denominação) “os papadores de exposições”.

Tenho a ousadia de propor uma “cábula” para os museus que “canibalizei” (porque não fazê-lo) aos *marketeers*:

- provoque;
- surpreenda;
- entretenha;
- torne relevante;
- faça-o credível, faça-o “uau”!

Estas preocupações, se levadas a cabo, obrigarão à mudança de estratégias e de métodos.

A experiência que motiva a visita a um museu tem de ser sensorial, imersível, significativa e envolvente.

Sempre que possível, deve fazer apelo aos cinco sentidos do ser humano.

Faz tempo que venho defendendo que os museus têm de passar a tratar os seus visitantes como clientes que são.

Eles (ou seja, nós) compram um bilhete e, em troca, é-lhes dado um produto e/ou um serviço.

Eis algumas das diversidades com as quais nos devemos preocupar:

- académica
- cultural
- económica
- ideológica
- étnica
- de género
- geracional
- de incapacidade
- académica
- sexual
- racial
- religiosa
- de personalidade

Sendo óbvias, é conveniente que sejam identificadas e listadas, para que não nos esqueçamos delas no afã da procura de respostas e no desenvolvimento projetual, tantas vezes efetuado sob pressões de vária ordem.

É a falta de consciência que, com frequência, resulta em inacessibilidade.

É preciso procurar e identificar a diversidade para, em seguida, assegurar a inclusão.

Design inclusivo

É com base neste pano de fundo de preocupações e propósitos que esta questão surge e se deve praticar.

É um contributo inalienável para a excelência do Design. É um imperativo de consciência e um exercício de cidadania.

A denominação pode variar:

Design universal (*Design for all*) = Design inclusivo.

Trata-se do Design para a diversidade humana, baseado no princípio da inclusão. (EIDD, Instituto europeu para o Design inclusivo – Declaração de Estocolmo, 2004).

O Design inclusivo nem é um tipo de Design, nem é uma especialidade sua.

O Design inclusivo é uma preocupação e deve estar onnipresente, na atividade projetual.

Pode considerar-se apenas como mais um item, com várias alíneas, da sua *check list* do projeto.

A realização de um projeto em Design inclusivo obedece a sete princípios básicos:

- dimensão e espaço adequados
- esforço físico mínimo (a visão aqui se inclui)
- flexibilidade na usabilidade
- informação simples, contida e perceptível
- tolerância ao erro
- uso equitativo
- uso simplificado e intuitivo

O seu objetivo principal é o da obtenção de uma resposta a um problema que inclua o maior número de pessoas, tendo em conta as suas especificidades.

O Design inclusivo tem raízes no funcionalismo escandinavo na década de 1950 e no Design ergonómico dos anos 60. Tem também influência das políticas socio-económicas escandinavas que, no final desta última década, deram origem ao conceito de “uma sociedade para todos” e que se referia, principalmente, à acessibilidade.

Duas questões levaram ao surgimento e ao crescimento do Design inclusivo: o envelhecimento da população e o crescente movimento para integrar na sociedade as pessoas com deficiência.

Do's & dont's do Design para a acessibilidade

Diretrizes gerais e melhores práticas para tornar os serviços acessíveis.

“Existem seis cartazes diferentes destinados aos utilizadores dessas áreas:

- visão baixa
- surdez ou deficiência auditiva

- dislexia
- deficiência motora
- utilizadores no espectro autista
- utilizadores de leitores de ecrã



Figura 2. Karwai Pun: “Dos and don'ts on designing for accessibility”.

A palavra acessibilidade é usada com muita frequência. Muitas vezes, a palavra usa-se para descrever quantas pessoas podem usar alguma coisa. Por exemplo, “colocá-lo online aumentará a acessibilidade do serviço.”

A acessibilidade não é algo que seja verdadeiro ou falso. Ela só pode ser medida em relação a uma capacidade ou a um cenário específico.”



Figura 3. Cliente ideal (de <http://www.syntagm.co.uk/design/elecamonglebat.htm>)

Muitas vezes, os projetos são desenvolvidos tendo em mente o utilizador perfeito, sendo que este é uma miragem.

Pura e simplesmente não existe.

Ferramentas para o exercício do Design inclusivo

Embora escassas, infelizmente, existem algumas ferramentas desenvolvidas especificamente para contribuir para a comunicação com determinados grupos com incapacidades e necessidades específicas. Por serem relativamente desconhecidas, permito-me referi-las em ordem a que os intervenientes nos processos produtivos com preocupações de inclusividade possam saber da sua existência e fazer o cabal e bom uso delas.

1. Color add, código de identificação de cores, Designer Miguel Neiva – ajuda ao daltonismo
2. Dyslexie, tipo de letra, Designer Christian Boer – ajuda à dislexia
3. Inclusive Design toolkit, Microsoft - ferramenta de apoio genérico (<https://www.microsoft.com/design/inclusive>)

Conclusão

Tomemos como ponto de partida duas realidades:

1. As incapacidades são múltiplas e cada uma encerra necessidades muito diversas, específicas e, sobretudo, muito exigentes;
2. Não há pessoas normais e não há o “utilizador perfeito”; será fácil concluir que a diversidade é o pano de fundo.

A diversidade, intrinsecamente, coloca problemas díspares, complexos e tantas vezes antagónicos.

Atentemo-nos no diagrama resumo de fluxos de respostas, tendo em atenção diversas incapacidades.

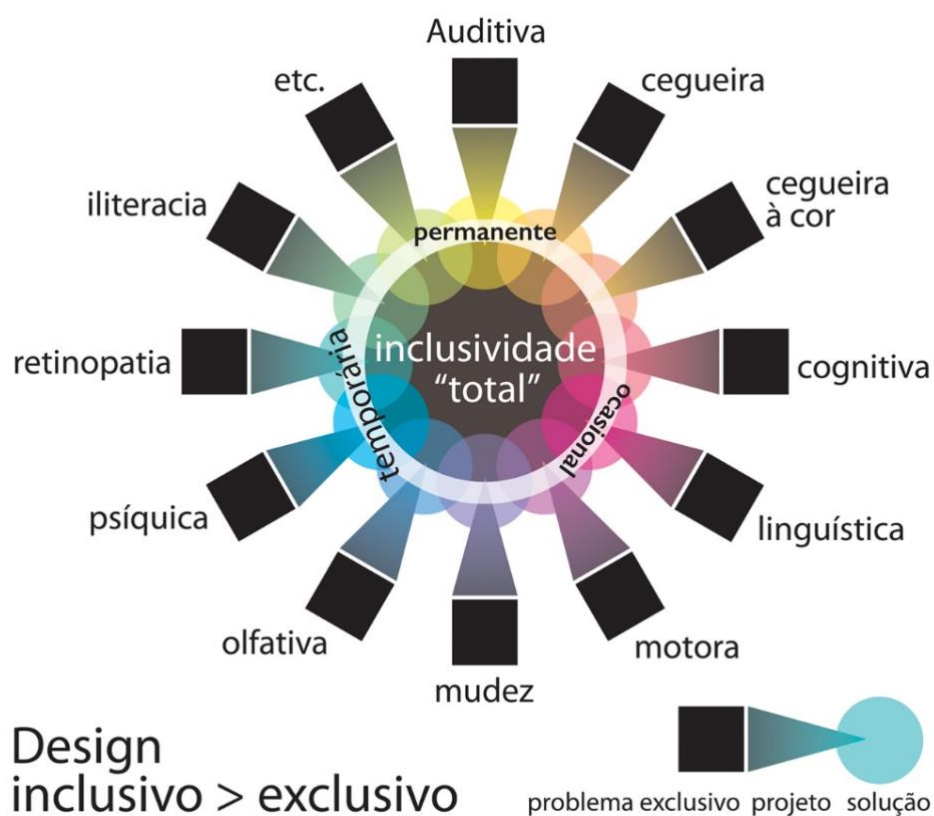


Figura 4. Design inclusivo | Exclusivo. Diagrama Diversidades (Autor: Filipe Trigo)

Cada uma delas tem especificidades e, naturalmente, coloca problemas concretos e únicos, caso a caso.

O objetivo poderá ser a tentativa de resposta a cada um dos grupos, entregando um produto que os sirva e satisfaça.

Esta postura deve ser aplicada a cada grupo, em paralelo. Em simultâneo, é muito importante que as soluções setoriais não prejudiquem todas as outras.

Este postulado poderá levar-nos à “quadratura do círculo”, ou seja, uma impossibilidade à chegada.

Não tenhamos ilusões: não é possível realizar tantos museus quantos os grupos específicos de pessoas. Um espaço museológico não tem por obrigação entregar tudo a toda a gente, mas sim contar histórias que façam sentido e sejam enriquecedores para cada um dos grupos.

É isso que proponho: Design inclusivo que se transforma em Design exclusivo. Ou seja, é necessário trabalhar pensando exclusivamente num determinado grupo, aplicando esta metodologia para cada um dos outros grupos a quem nos dirigimos. Cada uma das respostas tem de fazer sentido e ser coerente, contar uma história. Se cada resposta obtida for ajustada ao público-alvo e se esta resposta não prejudicar as outras respostas, então poderemos chegar a um resultado global que regressa à nossa preocupação primeira: a inclusividade.

Notas finais

1. Um retrato estatístico das incapacidades em Portugal

A estatística, sendo fria, é também muito útil para a tomada de consciência do estado das coisas e uma boa ferramenta para a definição do problema e dos seus limites.

São estas pessoas o público alvo da inclusividade! Naturalmente, não estão aqui incluídas outras incapacidades que não sejam as físicas e mentais.

Isto é um problema social antes de ser um problema de acesso.

A população portuguesa – Incapacidade								
	1991			2001			2011	
Total população	9 887 561			10 356 117			10 562 178	
Com alguma incapacidade*:	905 448	9,16%		636 059	6,14%		1 901 192	18%
	Inquérito nacional às incapacidades Fonte: site INR - Quanti			Fonte: INE - Census			Fonte: INE . Census	
* Não consegue realizar pelo menos uma das seis atividades definidas pela CIF (visão, audição, locomoção, memória/concentração, higiene e arranjo pessoal, compreender os outros e fazer-se entender)								

Universo de pessoas com alguma incapacidade Fonte: CRPG/ISCTE	
2007	%
Desemprego	28
Emprego não qualificado	83
Abaixo do limiar de pobreza	49
Educação elementar ou menos	78
50 anos ou mais	78

Pessoas sem qualquer grau de instrução Fonte: INE	
2007	%
Com incapacidade de ver	45
Com incapacidade para ouvir	40
Com incapacidade de locomoção	44
Do total de população	16

Pessoas com pelo menos uma incapacidade Fonte: SNRIPD	
2007	%
0-2 anos	2,6
3-5 anos	4,4
6-15 anos	6,9
16-24 anos	6,5
25-34 anos	7,8
35-44 anos	8,9
45-54 anos	13,7
55-64 anos	24,8
65-74 anos	36,8
> 75 anos	76,2

2. A comunicação visual (um enteado da família)

A comunicação visual é um sistema primário, o qual está focalizado ao mesmo nível expressivo da linguagem verbal.

Em termos de desenvolvimento humano o sistema visual dos sinais ocorre mais cedo do que a própria linguagem.

Em termos de complexidade, pode encontrar-se a interpretação visual mais complexa do que a interpretação verbal, por causa da ausência de um sistema de signos convencionais e da formalização de um protocolo de treino.

Finalmente, a comunicação visual não é periférica à linguagem verbal e, consequentemente, a designação de comunicação visual como secundário ou terciária... não está correto.⁴

Protegido por estes preciosos “chapéus de chuva” do Professor Fernando Moreira da Silva pretendo deixar uma nota que me parece importante e que é mais uma causa minha de há longos

⁴ Fernando Moreira da Silva, *Cor e inclusividade: um projeto de design de comunicação visual com idosos*, Caleidoscópio, 2013.

anos: e se em vez de 9000 palavras e 4 imagens, os limites deste artigo invertissem os papéis passando a ser 9000 imagens e 4 palavras?

Bem, para que não me chamem exagerado poderíamos migrar um zero ficando assim a extensão máxima balizada por 900 imagens e 40 palavras?

Certamente que eu passaria a ser uma pessoa muito menos sofredora, seguramente mais feliz e convicto que esta minha peça seria bem mais rica, mais informativa, mais elucidativa e, claro, mais inclusiva!

Para que quem de direito pense no meu desafio.

Referências bibliográficas e recursos web

Bibliografia

AUSTIN, Tricia; DOUST, Richard (2003). *New Media Design*, Laurence King Publishing.

GORDON, Bob; GORDON, Maggie (2003). *O Guia Completo do Design Gráfico Digital*, Livros & Livros.

HUYGHE, René (1986). *O Poder da Imagem*, Lisboa, Edições 70.

JONES, J. Cristopher (1970). *Design methods. Seeds of human futures*.

LUPTON, Ellen; MILLER, Abbot (1999). *Design writing research*, London: Phaidon Press Ltd.

MOURÃO, José Augusto (2001). *Para uma Poética do Hipertexto: A Ficção Interactiva*. Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

NORMAN, Donald A. (1990). *The Design of Everyday Things*, New York, Currency/Doubleday.

SILVA, Fernando Moreira da (2013). *Cor e inclusividade: um projeto de design de comunicação visual com idosos*, Caleidoscópio.

WOODSON, Wesley E. (1981). *Human Factors Design Handbook*, New York: McGraw Hill Book Company.

Recursos Web

DUGGIN, Alistair. “What we mean when we talk about accessibility”, <https://accessibility.blog.gov.uk/2016/05/16/what-we-mean-when-we-talk-about-accessibility-2/>, 16/5/2016.

PUN, Karwai. “Dos and don'ts on designing for accessibility”. Blog Accessibility in Government. 2/9/2016. <https://accessibility.blog.gov.uk/2016/09/02/dos-and-donts-on-designing-for-accessibility>

KIM, Doug. The Inclusive Design team at Microsoft, Inclusive Design Principles, Published on Feb 27. <https://medium.com/microsoft-design/inclusive-design-principles-77f7c5f639da>
<https://www.microsoft.com/design/articles/>
<https://www.microsoft.com/design/inclusive>
http://dfaeurope.eu/wp-content/uploads/2014/05/Stockholm-Declaration_portuguese.pdf

MWANGI, Hilda. “Cultural Diversity: The Sum of Our Parts”. Video of the talk at TEDxUCSD. 14/6/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=7tv7NaV47no>

O QUE É O ACESSO? UMA ABORDAGEM AOS DIVERSOS NÍVEIS DE ACESSO AOS MUSEUS

Patrícia Roque Martins *

Resumo: Em 2001, a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde apresentou uma nova concepção da deficiência remetendo-a para a experiência contextual do indivíduo na sua relação com o meio físico, informativo e comunicativo. Em 2006, a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência sublinhou a importância de o acesso das pessoas com deficiência ser melhorado em diferentes áreas do ambiente e da sua interligação, considerando que não seriam capazes de beneficiar plenamente de uma área caso as outras permanecessem inacessíveis.

No contexto museológico, a definição de acessos irá sofrer impactos como resposta aos desafios colocados pela nova abordagem ao conceito da deficiência. Surgem, assim, perspectivas renovadas nas relações entre museus e os públicos com deficiência implicando o desenvolvimento de novas práticas com o objetivo de facilitarem o acesso físico e comunicativo às suas coleções. A acessibilidade das atitudes é, também, um outro aspeto que é considerado referindo-se ao modo como as instituições atuam e se organizam no que diz respeito à deficiência.

Que fatores ambientais promovem a exclusão ou inclusão? Que soluções têm sido desenvolvidas para fomentar a participação das pessoas com deficiência? Que novos desafios surgem no mundo dos museus para a inclusão social das pessoas com deficiência? Esta comunicação irá explorar vias possíveis de interação entre os museus e os públicos com deficiência, apresentando diferentes níveis de acesso que englobam as circunstâncias implicadas na experiência em museus.

Palavras-chave: Acessibilidades, Deficiência, Inclusão, Museus, Pessoas com deficiência.

Introdução

A acessibilidade universal é exequível? Foi a problemática escolhida para tratar no 4º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus. Esta é, na verdade, uma pergunta complexa quando não há uma única definição para a palavra “acessibilidade”. Efetivamente, é cada vez mais comum considerar-se a existência de diversos níveis de acessos que influem na qualidade de vida das pessoas com deficiência e no seu direito à participação cívica.

Neste sentido esta comunicação procura criar um maior entendimento sobre o contexto em que surge o conceito das acessibilidades, bem como, os fatores que devem ser considerados quando se pensa na criação de meios e de recursos para permitir o acesso das pessoas com deficiência aos museus. Serão abordados três aspetos fundamentais: o primeiro, refere-se ao conceito da inclusão, procurando refletir sobre o seu significado político; o segundo, refere-se ao conceito da deficiência, tendo como objetivo levar à sensibilização das diversas problemáticas que têm impedido a participação social das pessoas com deficiência; o terceiro, refere-se ao conceito do acesso, procurando abordar algumas práticas desenvolvidas em diversos museus nacionais e internacionais, apresentando-se exemplos de projetos de investigação desenvolvidos em contexto académico subordinados ao tema.

O que é a inclusão?

Analisar o conceito da inclusão passa necessariamente por compreender a dicotomia entre as palavras “inclusão” e “integração” pois podem ser consideradas com sendo opostas, refletindo significados políticos e práticas sociais diferenciadas. Embora nem sempre seja fácil para o senso comum encontrar nestas palavras significados distintos, a verdade é que nas práticas quotidianas, nomeadamente, ao nível das instituições, a forma como é desenvolvido o relacionamento entre museus e pessoas com deficiência depende do modo como ambas são compreendidas. Nos dicionários de língua portuguesa surgem algumas pistas que, de uma maneira simplista, poderão trazer à tona algumas importantes reflexões sobre esta questão. A palavra “integração” está

associada à ideia de tornar inteiro, completar, adaptar-se ou tornar-se⁵. Já no caso da palavra “incluir” a ligação estabelece-se em relação às palavras abranger, compreender, envolver e implicar⁶.

Efetivamente, foi com este sentido que a palavra integração tem sido associada ao modelo médico da deficiência desenvolvido durante os anos 1960/1970. Este modelo surgiu como resposta a alguns dos acontecimentos ocorridos durante o século XX, como por exemplo a I e a II Guerra Mundial (1914-1918) (1939-1945), tendo impacto no aumento do número de pessoas com deficiência durante este período. Este modelo médico da deficiência foi desenvolvido por uma classe de profissionais constituída por pessoas sem deficiência, centrando-se no paradigma do *deficit* e no seu tratamento. Na sua generalidade, abordava a pessoa com deficiência como sendo um ser “incompleto”, sendo incapaz de trabalhar e de exercer as tarefas comuns sem depender de ajuda. Ademais, a deficiência era vista como sendo um problema singular do indivíduo e, por isso, cabia às pessoas com deficiência a responsabilidade de se adaptarem, habilitarem e reabilitarem de modo a satisfazer e a realizar a diretrizes estabelecidas em termos profissionais e sociais. Tal significava um esforço unilateral suportado somente pelas pessoas com deficiência, onde se eventualmente inclui o auxílio das familiares e instituições que trabalhavam no âmbito deficiência. Assim sendo, a sociedade ficava alheia a todo o processo que a integração implicava, não lhe sendo exigido qualquer forma de esforço na alteração das práticas sociais ao nível das atitudes, dos espaços físicos e dos recursos comunicativos. Neste sentido, ao não abordar as pessoas com deficiência em toda a sua plenitude como sendo seres com capacidades válidas para operar em termos profissionais e sociais acabou por dar lugar à sua exclusão, esperando a sua adaptação em ambientes normalizados. No fundo, esses ambientes exigiam, sobretudo, a mudança da pessoa com deficiência que procurava participar na sociedade (Oliver, 1996). Não obstante, tendo sido este período considerado de integração, é importante mencionar o exemplo da Alemanha nazi que, no mesmo período, submeteu muitas das pessoas com deficiência a experiências científicas e à prática da eugenia através do seu extermínio e da sua esterilização.

O conceito da inclusão teve como base o modelo social da deficiência, tendo sido desenvolvido a partir dos anos 1980. Contrariamente ao modelo anterior, foi elaborado por pessoas com

⁵ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2017. *Inclusão*. <https://www.priberam.pt/dlpo/Inclusao> (consultado em julho 20, 2017).

⁶ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2017. *Integração*. <https://www.priberam.pt/dlpo/integracao> (consultado em julho 20, 2017).

deficiência, sobretudo por ativistas e acadêmicos com deficiência. Neste modelo o conceito de deficiência é abordado de uma forma inovadora, direcionando-se para uma problemática social e enquanto questão de direitos humanos. Desta forma, considera que não são as condições físicas e mentais que incapacitam mas, sim, as barreiras físicas e comunicativas que impedem a participação igualitária da vida em comunidade. Outra barreira que este modelo confere especial atenção é a barreira das atitudes considerando que o preconceito e os estereótipos em torno das pessoas com deficiência têm um papel determinante na sua inclusão social. Assim sendo o modelo social da deficiência defende que a sociedade deve ser responsabilizada por não permitir o desenvolvimento pleno das capacidades das pessoas com deficiência. É, por isso, seu dever sofrer alterações através da eliminação de barreiras arquitetônicas, comunicativas e das atitudes (*Idem*, 1996).

No mundo dos museus, diversos acadêmicos têm vindo a assumir este modelo social enquanto instrumento conceptual para o avanço dos direitos das pessoas com deficiência. No que se refere à operacionalidade das instituições o uso deste modelo implica, necessariamente, a alterações das suas práticas tradicionais de forma a facilitar a participação dos públicos com deficiência (Dood et al. 2001 e Sandell et al. 2007).

O que é ser deficiente?

Para ir ao encontro de uma melhor compreensão sobre o conceito de deficiência torna-se fundamental recorrer à última Classificação Internacional de Funcionalidade (CIF) proposta pela OMS, em 2001. Este documento propõe o desenvolvimento de um terceiro modelo que, resultando do modelo médico e do modelo social da deficiência, advoga uma mudança de paradigma através do modelo biopsicossocial. Neste sentido considera que: “a abordagem biopsicossocial tem tentado focalizar o seu objetivo de estudo na compreensão do funcionamento humano, à luz das interações entre as dimensões biológica, psicológica e social em que cada sistema (biológico, psicológico e social) pode afetar e ser afetado pelos outros sistemas” (OMS 2004, 19). Ainda mais, considera que as funções do corpo e as características deficiência em si devem ser dois elementos fortemente analisados à luz dos fatores pessoais e ambientais que englobam as dimensões de cada indivíduo. Assim considera a incapacidade como sendo, “caraterizada como o resultado de uma relação complexa entre a condição de saúde do

indivíduo e os factores pessoais, com os factores externos que representam as circunstâncias nas quais o indivíduo vive. Assim, diferentes ambientes podem ter um impacto distinto sobre o mesmo indivíduo com uma determinada condição de saúde. Um ambiente com barreiras, ou sem facilitares, vai restringir o desempenho do indivíduo; outros ambientes mais facilitadores podem melhorar o seu desempenho. A sociedade pode limitar o desempenho de um indivíduo criando barreiras (e.g., prédios inacessíveis) ou não fornecendo facilitadores (e.g. indisponibilidade de dispositivos de auxílio)” (OMS 2004, 19).

Igualmente, a Convenção dos Direitos Humanos das Pessoas com Deficiência vai reconhecer que a incapacidade é um “conceito em evolução”, sendo o resultado da “interação entre pessoas com incapacidades e barreiras comportamentais e ambientais que impedem a sua participação plena e efetiva na sociedade em condições de igualdade com as outras pessoas”. Esta Convenção foi assinada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Nova Iorque, em 2006. Em Portugal a Convenção foi assinada pela Assembleia da República Portuguesa em Lisboa, em 2007 (Unesco 2009).

Neste contexto desde o início do século XXI que a União Europeia vai criar um conjunto de normas e declarações com o objetivo claro de incitar todos os seus Estados-Membros a desenvolver uma sociedade sem barreiras e mais inclusiva para as pessoas com deficiência. A primeira medida surgiu logo em 2003 com a proclamação do “Ano Europeu da Pessoa Deficiente” (Parlamento Europeu 2003), estando atualmente em ação a “Estratégia Europeia para a Deficiência (2010-2020)” comprometendo-se com uma política direcionada para a inclusão até ao ano de 2020 pela adoção de uma forte legislação europeia sobre as acessibilidades (Parlamento Europeu 2010).

Não obstante, apesar de todas estas iniciativas dedicadas a melhorar as condições de vida das pessoas com deficiência, este grupo social acaba por ser um dos mais afetados no que concerne a problemas de exclusão. Até agora, o INE tem negligenciado o estudo aprofundado sobre a realidade das pessoas com deficiência em Portugal (Portugal 2010) e, por isso, vale a pena consultar outras fontes que tem apresentado dados significativos sobre as suas condições de vida. Por exemplo, o Estudo de Avaliação dos Impactos Financeiros e Sociais da Deficiência, que procurou estudar as características sociodemográficas da população com deficiência, refere que 37% da população não sabe ler nem escrever e 29% da população ativa vive de pensões e reformas. Estes dados apontam para a situação de desvantagem que este grupo está em relação à maioria da população portuguesa como, por exemplo, ao nível educativo e no acesso ao

emprego como, também, ao nível económico (*Idem*). Igualmente, o estudo desenvolvido pelo Centro de Reabilitação e Profissional de Gaia e pelo ICTE, apoia esta ideia ao referir que:

“As pessoas com deficiência e incapacidades estão geralmente sobrerrepresentadas nas classes de menores recursos, em particular nos trabalhos manuais e nos menos qualificados. Esta relação é particularmente relevante no que diz respeito às condições económicas: quando comparada com a população em geral, a população com deficiências e incapacidades vive nitidamente numa condição de privação, que é visível no fato de auferir rendimentos mais baixos, ter menos posses materiais, ter maiores dívidas, etc” (CRPG et al. 2007, 22).

Também, o estudo desenvolvido pelo Observatório da Deficiência e Direitos Humanos, que contou com a participação de um grupo de pessoas com deficiência que foram entrevistadas, revelou que a “Participação Social” apresenta-se como um dos aspetos mais relevantes para a sua qualidade de vida. Efetivamente, os relatos reportados neste estudo traduzem-se em experiências de privação e de práticas que atentam o exercício dos princípios de direitos humanos que estas pessoas enfrentam no seu quotidiano. Nas histórias recolhidas, regista-se grande incidência de testemunhos de experiências negativas que se referem a violações ou negação de direitos, acabando por criar efeitos nefastos e múltiplas desvantagens na qualidade de vida e bem-estar das pessoas com deficiência em Portugal. Exemplo disso é o testemunho de um dos participantes:

Uma pessoa com deficiência não tem o direito a ser feliz - pensam eles. Nós pensamos que sim. Seja por nascimento, seja por doença, uma pessoa tem o direito a ser feliz. Sendo pessoa com ou sem deficiência, seja de que raça for, a pessoa tem direito. As pessoas têm que nos aceitar como nos somos e como nós nos encontramos. (Homem, 31 anos) (Pinto 2012, 16).

No contexto internacional, atualmente, o conceito de deficiência tem sido desenvolvido em torno de uma perspetiva positiva apoiada pela expressão *disability proud*. Esta perspetiva procura afastar-se do paradigma da deficiência enquanto “tragédia pessoal” que aconteceu na vida de uma pessoa, ao mesmo tempo que propõe o desenvolvimento de uma nova “consciência de incapacidade”. Esta nova “consciência” é considerada crucial para fazer emergir a ideia da deficiência enquanto minoria social, sendo constituída por pessoas que têm diferentes deficiências e requisitos de acesso, mas, que têm em comum uma história de vida marcada pela opressão social, tendo sido excluídas e marginalizadas de participarem na sociedade ao longo dos

tempos. O objetivo deste novo conceito é fazer valorizar a diversidade e o orgulho em se ser uma pessoa com deficiência, para que se rejeite o estigma e incorpore a deficiência na sua identidade. Esse orgulho identitário tem sido considerado um instrumento de poder em resposta à opressão social e dominação política que tem contribuído para a sua invisibilidade social (Lawson 2001 e Paul et al. 2005).

Também, em Portugal, algumas pessoas com deficiência apoiadas por este novo conceito de deficiência têm contribuído para dar uma maior visibilidade à problemática da deficiência em termos políticos, em geral, e no que se refere à sua luta pelos direitos de igualdade e cidadania, em particular. Por exemplo a constituição da “Associação Deficientes Indignados”, o ativista Eduardo Jorge, tendo vindo a defender a implementação em Portugal do modelo de Apoio à Vida Independente, o deputado Jorge Falcato e a Secretária de Estado para a Inclusão, Ana Sofia Antunes, a ativista e vereadora da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Manuela Ralha.

O Que é o Acesso?

Para encontrar um melhor entendimento sobre a palavra acesso é importante sublinhar que as pessoas com deficiência são um grupo social com graves problemas de exclusão e, por isso, as acessibilidades devem ser vistas como uma via para a sua inclusão social. Desta forma, este conceito surge associado à ideia de que são os ambientes que se devem adaptar à condição das pessoas com deficiência tendo em conta aos seus requisitos de acesso, não esperando que sejam estas a adaptarem-se aos espaços pensados para a maioria da população por se tratarem de uma minoria.

No que diz respeito à aplicação do conceito de acessibilidades no âmbito dos museus é inevitável ter-se em consideração o modelo social e o modelo biopsicossocial já que ambos remetem a experiência contextual da deficiência para a interseção que ocorre entre o indivíduo e o meio físico, informativo e comunicativo. Naturalmente, que esta nova abordagem ao conceito de acessibilidades implicará a criação de novas relações entre museus e públicos através do exercício de novas práticas museológicas na procura por responder aos desafios colocados por estes modelos da deficiência. Neste sentido o conceito de acessibilidades em museus deverá ter em

conta três conceitos fundamentais: a acessibilidade física, a acessibilidade de informação e a acessibilidade das atitudes (Mineiro, 2004).

Desta forma, quando se fala em “barreiras de acesso” há que considerar esta expressão em toda a sua especificidade e não de forma genérica pois cada barreira depende da incapacidade do seu usuário para operar em determinado ambiente. Por conseguinte, terão que ser considerados meios diferenciados de acesso ao museu de acordo com as características e os requisitos de cada incapacidade para se poder alcançar resultados mais positivos no que se refere à inclusão. De facto, os requisitos de acesso de uma pessoa que use cadeira de rodas não serão os mesmos comparativamente com uma pessoa cega. Por exemplo, a colocação de guias tácteis no interior do museu poderá facilitar a mobilidade das pessoas cegas dentro do museu ou no acesso ao seu exterior, já a colocação de um elevador ou o alargamento de portas poderá facilitar o acesso a uma pessoa que use cadeira de rodas. Também há que se ter em conta que em ambas as situações os gastos financeiros necessários para a sua implementação não serão os mesmos. E por isso, para os museus que lidem com problemas financeiros pode ser mais fácil fazer adaptações faseadamente.

Outra questão que importa ter em conta na abordagem ao conceito de acesso diz respeito à interligação entre os diversos níveis de acesso para a utilização dos diversos serviços e recursos inerentes a uma visita a um museu. A ausência desta interligação pode bloquear da mesma forma o acesso ao museu. Por exemplo de que adiantaria a um museu ter ao longo do seu edifício guias tácteis para facilitar a locomoção de uma pessoa cega caso não existam instrumentos de acesso que lhes permita conhecer a sua coleção e as suas exposições? Caso seja necessário optar pela oferta de determinados recursos ou serviços, qual será a melhor decisão? Por exemplo, para uma pessoa cega qual será o recurso mais importante, um catálogo em braille ou a realização de atividades educativas em torno das exposições? Ademais, de que adiantaria a existência de recursos acessíveis se, por exemplo, a pessoa que está na receção do museu está pouco sensibilizadas para a questão da deficiência e não assume o comportamento adequado no atendimento uma pessoa cega? Por isso, se defende a articulação entre as diferentes áreas de acesso com vista à adoção eficaz de recursos de interação comunicativa ou espacial tendo em conta os requisitos de acesso das diversas incapacidades. Igualmente, esta articulação poderá proporcionar o estabelecimento de prioridades e objetivos nas questões do acesso, assim como, solucionar problemas de fácil resolução.

Perante esta ideia existem exemplos de recursos acessíveis disponíveis em diversos sites de museus que poderão servir de exemplo para a prática de outros museus, como textos sonoros que descrevem uma seleção de objetos de coleções museológicas para os públicos com deficiência visual, vídeos com testemunhos de pessoas com deficiência sobre a sua participação sobre determinada atividade ou a apresentação do museu e de alguns objetos da sua coleção em língua gestual⁷.

Não obstante, existem outros assuntos pouco discutidos no que se refere à questão dos acessos em museus e, por isso, esta comunicação irá chamar à atenção para três aspetos fundamentais. O primeiro, refere-se à importância da existência da figura do coordenador de acessibilidades em museus como chave para o desenvolvimento de um programa de acesso em museus em permanência. Como tal, defende-se que este coordenador de acessibilidades deva trabalhar exclusivamente nesta área dentro da instituição museu. Acredita-se que esse fator possa ser um dos maiores aspetos para que a acessibilidade universal seja “exequível” e deixe de ser considerada uma “utopia”. Enquanto não houver uma pessoa que trabalhe exclusivamente na inclusão das pessoas com deficiência em museus muito dificilmente serão desenvolvidas atividades regulares e recursos acessíveis para este público. Igualmente, será difícil que esses mesmos recursos sejam avaliados ou se desenvolvem diversos serviços pensados para a inclusão de pessoas com os diferentes géneros de incapacidade. Por exemplo, há museus que apenas dispõem de recursos de acesso para pessoas surdas e, depois, não dispõem de recursos de acesso para pessoas cegas. Outros são acessíveis a pessoas cegas e não são acessíveis a pessoas com deficiência intelectual. Sem a presença do coordenador de acessibilidades em museus muito dificilmente o conhecimento sobre estas questões de acesso estará atualizado. Igualmente, dentro da instituição museu muito dificilmente poderá a questão do acesso intervir noutras áreas do museu indo para além das áreas habituais como é o sector educativo, nomeadamente, no design expositivo, na área da comunicação/ divulgação, tendo como objetivo ir ao encontro mais próximo das pessoas com deficiência. Consequentemente, será com grandes dificuldades que as pessoas com deficiência se tornarão um público assíduo e participativo em museus.

O segundo aspeto refere-se à importância da acessibilidade das atitudes. Embora esta forma de acesso seja fundamental, encontra-se muitas vezes camuflada sob o mote das “boas intenções”,

⁷ Cf. <https://www.moma.org/visit/accessibility/>; <https://whitney.org/Education/Access/Vlogs>.

podendo condicionar outras formas de acesso como o físico e informativo. Efetivamente, a acessibilidade das atitudes associa-se à sensibilização dos profissionais dos museus sobre a deficiência e o papel dos museus no processo da inclusão social. Sobre esta questão não se pode afastar o peso que as representações culturais da deficiência têm tido no imaginário sociocultural do mundo ocidental em torno deste tema, refletindo-se nas relações entre pessoas com deficiência e sem deficiência. Existem coleções museológicas constituídas por objetos de natureza diversa e de diferentes épocas que carregam múltiplos significados sobre a deficiência.

Tal acontece com algumas coleções dos museus sob tutela da Direção Geral do Património Cultural. Habitualmente, esses os objetos através das suas representações tendem a ter uma relação muito negativa com a deficiência, em que as pessoas com deficiência são apresentadas para evocar sentimentos de compaixão, caridade e medo. Nestas representações reconhece-se a influência que religião cristã teve na cultura da deficiência sendo frequentemente associadas aos castigos e aos milagres da fé através de registos de martírios e de episódios da vida de santos. Igualmente reforçam a perspetiva da deficiência enquanto tragédia pessoal que aconteceu na vida das pessoas, sendo a “cura” a resposta única para o seu sentido de vida. Em algumas situações as representações da deficiência tendem a reforçar atitudes de passividade e de dependência através de práticas mendicantes em que este “ofício” é encarado como sendo o principal modo de vida das pessoas com deficiência (Martins et al. 2017).

Efetivamente, alguns investigadores dedicados ao estudo da representação da deficiência em museus argumentam que o modo como a deficiência está representada no património histórico-artístico relaciona-se com aquilo que se considera ser socialmente aceite para representar a deficiência mais do que representar a realidade das pessoas com deficiência. Na verdade, as representações da deficiência resultaram do preconceito do seu autor ou encomendador que, não sendo uma pessoa com deficiência, transmitiu a “sua” visão sobre a deficiência acabando por representar o “outro” de forma diminuída e estereotipada (Barnes et al. 2010, 187). Ao mesmo tempo, o modo como os museus apresentam ao público esses objetos através da sua descrição, informação e interpretação acabam por influenciar e promover um conjunto de paradigmas sobre a deficiência. Igualmente, a invisibilidade que se tem dado aos objetos das coleções que representam a deficiência ou a falta de representações alternativas dentro dos museus acaba por reforçar um modelo de naturalização dessas mensagens pejorativas que refletem no seu público (Sandell 2007, 143).

Neste sentido, a exploração de temas relacionados com a representação da deficiência nas coleções dos museus por ser articulada com a acessibilidade das atitudes na medida em que pode contribuir para uma maior sensibilização sobre o tema junto do público com e sem deficiência, sublinhando aspetos relacionados com o modo como as pessoas com deficiência têm sido socialmente excluídas ao longo dos tempos. Com esse objetivo os museus podem desenvolver atividades educativas, exposições ou ações comemorativas evocando a deficiência tendo em conta perspetivas positivas como via possível para alterar comportamentos negativos em torno das pessoas com deficiência.

O terceiro aspeto refere-se à função do mediador do museu no acesso das pessoas com deficiência aos objetos das coleções e exposições, nomeadamente a importância da mediação como via para levar à reflexão sobre questões pertinentes relacionadas com a inclusão e a deficiência. Por exemplo, o estudo desenvolvido por Martins tinha como objetivo explorar modelos de acesso às coleções de artes visuais por parte de pessoas com deficiência visual no contexto de uma visita ao Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna (Martins 2017). A mediação desenvolvida pela investigadora procurou fazer com que o grupo de participantes no estudo de caso refletisse sobre a importância do acesso das pessoas com deficiência visual às coleções de artes visuais. Foi no contexto da visita a um museu de arte que a mediadora da visita captou as vozes das pessoas com deficiência visual ao mesmo tempo que partilhou o seu conhecimento sobre o assunto (figura 1). Assim, surgiram comentários de grande importância relacionados com a perspetiva cultural de que as pessoas cegas não têm interesse em visitar museus com coleções de artes-visuais pelo facto de não verem. Alguns participantes confessaram que depois de cegarem nunca tinha ido a um museu:

Muitas das vezes isso não está interiorizado na nossa cultura. Pensa-se se eu sou cego, o que é que eu vou fazer ao museu? Cabe a nós o facto de mudarmos isso, não é? (...) infelizmente, em Portugal as pessoas acomodam-se, em vez de irem ao lugar certo, ou sugerir ou reclamar ou o que for. (Martins 2017, 287).

As pessoas normo-visuais é que nos inculcaram essa ideia. Nós somos cegos, dizem «o que é que vais fazer aos museus, se não vês nada?» (...) uma parte foram eles que começaram, os normo-visuais, eu também sei disso. (Martins 2017, 288).



Figura 1. Estudo de caso no Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna com um grupo de participantes com deficiência visual. Na imagem visualiza-se quatro participantes sentados em frente à obra “Cadavre Exquis” de Fernando Azevedo et. al. (1948) e ao centro a mediadora da visita na sala de exposições temporárias.

Por outro lado, a importância do mediador nas questões do acesso está também relacionada com um aspeto raramente tido em conta e que se refere ao acesso à estética de um objeto artístico. No campo das artes plásticas a experiência estética é fundamental tanto para as pessoas sem deficiência como para as pessoas com deficiência. É essa experiência que leva o espectador a refletir sobre a criação e o conceito de determinado objeto museológico, bem como, a relação entre os diferentes estilos artísticos, técnicas utilizadas e sua originalidade. A função do mediador pode levar as pessoas a aprofundar essa experiência estética através do modo como comunica ou desenvolve atividades em torno dos objetos das coleções e exposições. E neste sentido, julga-se que o mediador possa ter um papel mais importante nas questões do acesso comparativamente com uma réplica mais direcionada para proporcionar a experiência do reconhecimento de formas que constituem determinada composição de um objeto.

Por exemplo, num outro estudo desenvolvido por Martins foi organizada uma visita mediada ao Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna com um grupo de pessoas cegas. Esta visita tinha o objetivo de explorar três objetos da coleção do Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna que se encontravam na exposição permanente, a “Pintura Habitada” de Helena Almeida (1976), “A Fuga” de Mário Eloy (1938) e “Retrato de Homem” de Amadeo de Souza-Cardoso (s/d) (Martins 2008). Para cada objeto foi apresentado um instrumento de acesso, sendo que no caso da Pintura Habitada foi apresentado um recurso que pressupunha a participação ativa do grupo de participantes no sentido de simularem a ação desenvolvida pela autora ao longo das catorze fotografias que o constituíam. Mais do que proporcionar o reconhecimento das formas presentes no objeto, este recurso tinha o objetivo de promover a experiência estética e o conhecimento do estilo artístico de Helena Almeida. Para tal, associou-se a participação do medidor à utilização do recurso (figura 2). No caso de “A Fuga” e o “Retrato de Homem” foram apresentadas duas réplicas para serem tateadas pelos participantes. No final do evento, a maioria dos participantes quando questionados sobre qual das três obras mais gostaram de conhecerem responderam:

“A Pintura Habitada de Helena Almeida porque pude participar de forma activa na apresentação do quadro”.

“A Helena Almeida. Achei uma pessoa criativa cheia de vida. Num momento para o outro fechou-se e depois de repente voltou a ser aquilo que era a primeira vez. Adorei essa.”

“A obra que mais me interessou foi a Pintura Habitada porque foi feita uma exemplificação com material palpável e aí verificámos a evolução da obra e assim conseguimos acompanhar melhor o desenvolvimento da autora na própria obra” (Martins 2008, 160).



Figura 2. Estudo de caso no Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna com um grupo de participantes com deficiência visual. A imagem divide-se em várias cenas onde se visualizasse um grupo de participantes e a investigadora a explorarem um protótipo relativo à obra “Pintura Habitada” de Helena Almeida (1976) na oficina do museu. Os participantes simulam a ação da autora presente na obra original através de um protótipo de uma mancha de tinta azul, um boião, um pincel e uma moldura.

Estes testemunhos são demonstrativos da importância do acesso à experiência estética no conhecimento das artes visuais por parte das pessoas com deficiência visual.

A questão do acesso estético é também frequentemente negligenciada no que se refere à participação das pessoas com deficiência intelectual em museus. Em muitas atividades desenvolvidas para este público a tendência é para o desenvolvimento de atividades infantilizadas passadas nas oficinas dos serviços educativos com objetivos miméticos ou artesanais para fazer passar o tempo. Raramente, são propostas atividades que proponham reflexões e problematizações em torno da arte. Neste caso, o acesso estético pode ser alcançado propondo-se atividades que aprofundem as técnicas e os materiais usados pelos autores nas execuções das suas obras. No estudo desenvolvido por Martins, com o grupo de pessoas adultas com deficiência visual, foi proposta uma atividade criativa no Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna em torno da obra “Sombra Projetada de Christa Maar” de Lourdes Castro (Martins 2017). Os materiais que resultaram desta atividade revelaram-se excelentes produtos de comunicação sobre as peças tanto no momento da atividade como após a visita como forma de partilhar o momento passado no museu com os seus familiares. Efetivamente, muitos dos participantes mostraram interesse em levar os seus trabalhos criativos para apresentarem aos seus familiares de referência (figura 3).

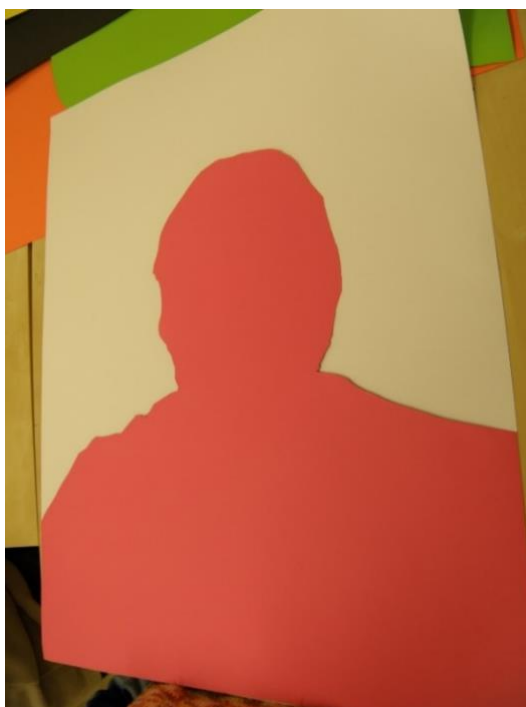


Figura 3. Estudo de caso no Museu Calouste Gulbenkian Coleção Moderna com um grupo de participantes com deficiência intelectual. A imagem refere-se a um trabalho de criação plástica realizado por um dos participantes em torno da obra “Sombra Projectada de Christa Maar” de Lourdes Castro (1968), onde se visualiza o recorte da sombra de um busto em cor-de-rosa sobre o fundo branco, tudo em cartolina.

Ainda no que se refere ao acesso das pessoas com deficiência intelectual às coleções dos museus verifica-se que poucas são as instituições que desenvolvem documentos de leitura fácil. Este recurso não implica elevados custos financeiros pelo que se considera que poderia ser mais incrementado para apoiar o acesso deste grupo. No estudo desenvolvido por Martins foi desenvolvida uma ficha de leitura fácil em torno a “Pintura Habitada” de Helena Almeida (1976) com o objetivo de levar os participantes a aprofundarem os seus conhecimentos sobre a mesma, assim como, para os incentivar a adquirir hábitos de leitura. A construção dos textos foi desenvolvida a partir das recomendações apresentadas no portal Easy-to-read⁸ dedicado à elaboração de documentos em leitura fácil. No entanto, não foram utilizados pictogramas para apoiar a comunicação verbal, privilegiando-se o uso de imagens editadas da pintura de Helena Almeida para realçar determinados elementos e favorecer a compreensão da mesma. O desenvolvimento de fichas de leitura fácil além de favorecer o acesso poderá ser também

⁸ Cf. European Easy to Read Guidelines. *Make you information accessible*. 2017. <http://easy-to-read.eu/pt-pt/> (consultado julho 22, 2017).

utilizada como forma de empoderamento das pessoas com deficiência intelectual. Neste sentido, as pessoas com deficiência intelectual podem trabalhar em parceria com os museus trabalhando na elaboração e na revisão dos textos. O comentário de uma das participantes no estudo de caso é demonstrativo do impacto que estas fichas de leitura podem ter junto deste público. Neste caso, depois de visitar o museu, o participante recorreu às fichas de leitura fácil para explicar à sua mãe a pintura de Helena Almeida: “Eu expliquei a pintura da exposição e o trabalho que fizemos! Expliquei à minha mãe...e a minha mãe adorou!” (Martins 2017, 250).

Por último, outro aspeto raramente abordado nas questões do acesso é o acesso ao empoderamento. No que se refere ao trabalho do museu no âmbito da inclusão considera-se que pode ser direcionado para levar à participação das pessoas com deficiência enquanto promotores da sua própria cultura, desenvolvendo perspetivas positivas em torno da deficiência. Como exemplo, apresenta-se um estudo de caso desenvolvido por Martins com a comunidade Surda. Neste caso, foi organizada uma visita mediada por uma pessoa Surda em Língua Gestual Portuguesa ao Museu Gulbenkian – Coleção Fundador (Martins, 2017) (figura 4). O mediador foi autónomo na seleção dos temas a abordar durante a visita, procurando-se explorar a importância de as visitas para a comunidade Surda serem concebidas e mediadas por pessoas desta comunidade e não por pessoas ouvintes com recurso em intérpretes. Ou, ainda, com recurso a áudio-guias em Língua Gestual.



Figura 4. Estudo de caso no Museu Calouste Gulbenkian Coleção Fundador com um grupo de participantes da comunidade surda. Na imagem visualiza-se o mediador à esquerda, ao centro a intérprete de LGP e à direita os visitantes na sala do século XVIII da exposição permanente.

Neste caso, o mediador optou por relacionar a história da cultura Surda com os objetos apresentados durante a visita, desenvolvendo uma contextualização temporal dos principais acontecimentos e aspetos que caracterizavam a sua cultura ao longo da História. Como exemplo, apresenta-se um excerto de um texto referente à sua mediação desenvolvida no momento da visita à sala do século XVIII, onde se relatou um dos acontecimentos passados com a comunidade Surda durante o mesmo período:

Uma historiazinha muito boa só de surdos: em França fundou-se a primeira escola só de surdos pela primeira vez (...) onde nasceu a língua gestual, onde se formaram os primeiros professores surdos, onde se publicaram os primeiros dicionários de língua gestual. E na França, neste tempo, o primeiro professor de surdos foi o abade L'Épée, ele lutou muito pela integração dos surdos e criou esta primeira escola de surdo. (interpretação oral de Mariana Monteiro) (Martins, 2017, 320).

O facto do mediador Surdo ter sido responsável pela escolha dos conteúdos que iriam ser apresentados ao longo da visita foi a razão pela qual foram partilhados importantes temas da cultura surda, facilitando a compreensão de alguns dos seus valores históricos. O modo como abordou temas relativos à herança sócio-antropológica desta cultura, relacionando-as com as obras em exposição durante a visita, tornou evidente o orgulho que as pessoas Surdas têm na sua identidade como também demonstrou que a partir de um objeto museológico podem ser exploradas diferentes perspetivas e construídas novas narrativas.

Ao mesmo tempo, este estudo de caso demonstrou que a promoção das línguas gestuais na prática museológica são uma das vias pelas quais os museus podem apoiar a construção de identidades relacionadas com a comunidade surda ou de pessoas com outras deficiências tendo como objetivo fomentar o orgulho identitário. Neste caso, em particular, o desenvolvimento de ambiente bilingues é uma forma de o museu apoiar a causa Surda, não corroborando com o enfraquecimento da sua cultura através do uso único da comunicação oral. Por outro lado, a presença de pessoas Surdas enquanto funcionários dos museus pode ter um impacto muito positivo nos restantes funcionários (ouvintes) que terão a oportunidade de melhorar a sua compreensão sobre as mesmas, trabalhando diretamente com membros desta comunidade. Pode ser, ainda, ser uma via bastante promissora para os museus assumirem um papel modelo para outras instituições culturais, exemplificando práticas de empoderamento ao redor das minorias sociais.

Referências bibliográficas e recursos web

Bibliografia

BARNES, C.; MERCER, G. (2010). *Exploring Disability. A Sociological Introduction*. Cambridge: Polity Press.

DODD, J.; SANDELL, Richard (2011). *Including Museums*. Leicester: RCMG.

LAWSON, J., (2001). "Disability as a Cultural Identity," *International Studies in Sociology of Education*, 11, 3, 203-222, DOI: 10.1080/09620210100200076.

MARTINS, P. R. (2008). *A Inclusão Pela Arte: Museus e Públicos com Deficiência*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

MARTINS, P. R. (2017). *Museus (In) Capacitantes. Deficiência, Acessibilidades e Inclusão em Museus de Arte*. Lisboa: Editora Caleidoscópio.

MARTINS, P. R.; SEMEDO, Alice (2017). "Deficiência e exclusão social: o papel da representação no contexto dos museus," *Journal of Studies in Citizenship and Sustainability*, No. 3, 41-54.

MCRUER, R. (2006). *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: New York University Press.

MINEIRO, C. (2004). *Museus e Acessibilidades: Temas da Museologia*. Lisboa: IPM.

OLIVER, Michael (1996). *Understanding Disability: From Theory to Practice*. New York: Palgrave Macmillan, 1996.

OMS – Organização Mundial da Saúde (2004). *Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde*. Lisboa: Direcção Geral da Saúde.

PAUL, T.; JAEGER, C.; BOWMAN, B. (2005). *Understanding Disability. Inclusion, Access, Diversity, and Civil Rights*. Westport: Praeger Publishers.

PINTO, P. (coord.) (2012). *DRPI - Portugal Relatório Final*. Lisboa: Disability Rights Promotion International Portugal (DRPI - Portugal).

PORTUGAL, Silvia (coord) (2010). *Estudo De Avaliação Do Impacto Dos Custos Financeiros E Sociais Da Deficiência, Relatório Final*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

SANDELL, Richard (2007). *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Oxon: Routledge.

Recursos Web

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. “Inclusão”. Consultado julho 20, 2017.
<https://www.priberam.pt/dlpo/Inclusao>.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. “Inclusão”. Consultado julho 20, 2017.
<https://www.priberam.pt/dlpo/integração>.

Parlamento Europeu. *Ano Europeu das Pessoas com Deficiência 2003*. Consultado em julho 10, 2017, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=LEGISSUM%3Ac11413>.

Parlamento Europeu. *Estratégia Europeia para a Deficiência 2010-2020*. Consultado em julho 10, 2017, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/ALL/?uri=celex%3A52010DC0636>.

Unesco. *Convenção Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência*. Consultado em julho 1, 2017, <http://www.inr.pt/content/1/1187/convencao-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia>.

REPLANTEAR UN MUSEO APOSTANDO POR LA ACCESIBILIDAD DESDE UN INICIO.

EL CASO DEL MUSEO DEL FERROCARRIL DE CATALUÑA

Ana Grande y Jordi Medina *

Resumen: El Museo del Ferrocarril de Cataluña es un centro patrimonial ferroviario de finales del siglo XIX y principios del XX con una de las colecciones de locomotoras de vapor más importantes de Europa. En la actualidad, el museo se encuentra en una etapa de remodelación. Las obras de rehabilitación de distintos espacios permitirán incrementar con más de 1.400 m² de exposición museográfica. Con el objetivo de hacer un museo lo más accesible posible se ha diseñado un proyecto de accesibilidad e inclusión para ir desarrollándose a lo largo de los años. A continuación, se expone la primera fase de este proyecto con el diseño de distintos módulos multisensoriales y el método y las fases del Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril de Cataluña.

Palabras clave: Accesibilidad, Museo, Patrimonio cultural, Ferrocarril, Inclusión social, Educación.

Abstract: The Railway Museum of Catalonia is a railway heritage centre of the late nineteenth and early twentieth centuries with one of the most important collections of steam locomotives in Europe. Nowadays, the Museum is in a stage of remodelling. The rehabilitation works of different spaces will allow to increase more than 1,400 m² of museographic exhibition. With the aim of making a museum as accessible as possible, an accessibility and inclusion project has been designed to be developed in the following years. Then, the first phase of this project is presented with the design of different multisensory modules and the method and phases of the Accessibility and Inclusion Project of the Railway Museum of Catalonia.

Keywords: Accessibility, Museum, Cultural heritage, Railway, Inclusive society, Education.

* Ana Grande y Jordi Medina: Museo del Ferrocarril de Cataluña

El Museo del Ferrocarril de Cataluña: un museo en proceso de transformación y renovación

El Museo del Ferrocarril de Cataluña está situado en un antiguo depósito de locomotoras de vapor, en un lugar que fue testimonio histórico del progreso económico, social, industrial y cultural que se produjo a partir de finales del siglo XIX. Es un centro patrimonial indiscutible para poder explicar el proceso de industrialización y el papel del ferrocarril en el desarrollo científico y técnico de Cataluña, la Península Ibérica y el resto del mundo. Está gestionado desde 1993 por la Fundación de los Ferrocarriles Españoles y forma parte del Sistema Territorial del Museo Nacional de la Ciencia y la Técnica de Cataluña.

Formado por un importante conjunto patrimonial de edificios de diferentes épocas entre finales del siglo XIX y el XX, la parte expositiva más importante se encuentra al aire libre con una de las colecciones de locomotoras de vapor más importantes de Europa. En el recinto del museo se encuentran los antiguos depósitos de agua para abastecer las máquinas de vapor, la nave del puente-grúa, antiguo taller de locomotoras, la gran nave en proceso de rehabilitación, el puente giratorio y el edificio en forma semicircular, la Rotonda, que permiten ir alojando de forma ordenada las distintas locomotoras.



Figura 1. Imagen de la colección de locomotoras de vapor del Museo del Ferrocarril de Cataluña

El antiguo taller y depósito de locomotoras de vapor, que hoy en día configura el Museo del Ferrocarril de Cataluña, funcionó como espacio industrial operativo hasta el año 1967, cuando quedó en desuso. Se ubica junto a uno de los tres talleres activos de reparación de trenes más importantes del sistema ferroviario español. El germen del origen del museo proviene de la iniciativa de la Asociación de Amigos del Ferrocarril de Barcelona de reunir una gran muestra de locomotoras de vapor el año 1972 con motivo del XIX Congreso de Modelistas Europeos del Ferrocarril.

Después del Congreso, teniendo en cuenta que muchas de las máquinas quedaron en este espacio, en el marco de las celebraciones del centenario de la llegada del tren a Vilanova (1881-1981) se planteó la colaboración para la creación del Museo entre las tres instituciones implicadas: RENFE (propietaria de los espacios y los vehículos), la Generalitat de Catalunya (con las competencias culturales autonómicas) y el Ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú (municipio donde se ubica el centro). Los acuerdos no se cumplieron en su totalidad, aunque se consiguió la rehabilitación parcial de edificios, se restauraron los vehículos estéticamente y se adecuó el recinto para abrirlo en un inicio (1990) en precario y oficialmente como museo en 1993. Hoy forma parte del Registro de Museos de Cataluña y de la Red de Museos de España.

En la actualidad, el Museo del Ferrocarril de Cataluña se encuentra en una etapa de remodelación y cambios importantes. Se está acometiendo una significativa rehabilitación en diferentes fases y espacios con el presupuesto del 1,5% cultural del Ministerio de Fomento concedido a finales de 2015 para la recuperación de la gran nave de 1881, zona que estaba fuera del circuito de visitas. Esto se traduce en que próximamente el museo incrementará sustancialmente su espacio expositivo con 1.400 m² más, de los 12.000 m² existentes.

En sus 27 años de vida podemos destacar algunas de las actuaciones llevadas a cabo como la recuperación de cuatro edificaciones como ámbitos expositivos (Edificio de servicios, Espacio Siglo XXI, Espacio Gumà y Nave del Puente-grúa). Pero debemos subrayar también que el crecimiento en estos años (1998-2017) se ha orientado a la consolidación de un equipamiento de gran valor en el que se realizan múltiples actividades de custodia, de un fondo excepcional y de divulgación del transporte por ferrocarril. En este sentido se ha acometido la incorporación de 21 vehículos al fondo original, la restauración de más de 85 elementos, la exhibición de 70 exposiciones temporales, el diseño e implantación de una amplia oferta de actividades, la

creación de la primera biblioteca-hemeroteca y banco de imágenes público en Cataluña dedicado al ferrocarril, y el impulso de la organización de la asociación de voluntarios del Museo (SIC).

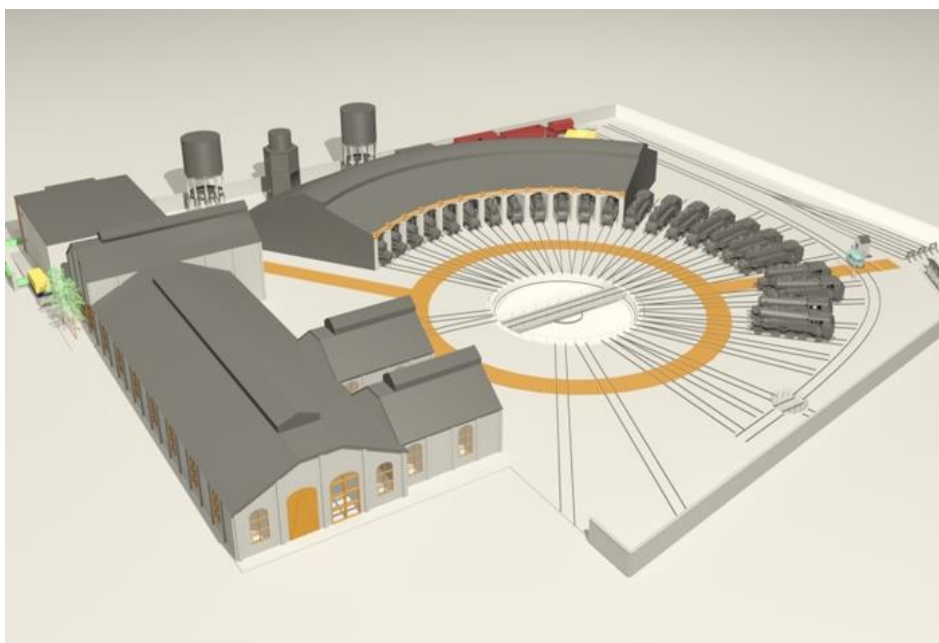


Figura 2. Imagen del proyecto de rehabilitación

Con las reformas que se han puesto en marcha, este equipamiento quiere ser un gran museo del siglo XXI, un referente en materia educativa de temas ferroviarios, y paralelamente diseñar una nueva museografía accesible e inclusiva para todos los públicos. Con esta finalidad, el Museo del Ferrocarril de Cataluña ha diseñado un Proyecto de Accesibilidad e Inclusión previo que replantea el museo apostando por la accesibilidad desde un inicio.

La educación como base de transmisión de conocimiento

La titularidad y la gestión del museo recae en la Fundación de Ferrocarriles Españoles que tiene por objetivo la difusión del conocimiento del mundo del ferrocarril y los efectos que tuvo su implementación en la transformación de la sociedad desde mediados del siglo XIX hasta a día de hoy y su proyección futura. Entre sus actividades destacan la investigación, la formación, las publicaciones, la realización de actividades diversas en torno al mundo del ferrocarril y la

coordinación e impulso del programa de vías verdes del país siguiendo las líneas de ferrocarril que se encuentran en desuso.

Al igual que en el caso de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, uno de los pilares del Museo del Ferrocarril de Cataluña es el de la educación y la transmisión de conocimientos. Su misión es la de ser un espacio patrimonial de divulgación, descubrimiento y disfrute de la cultura del transporte en tren. Un centro de servicios sugerente y dinámico, socialmente arraigado en el territorio, que a través de los edificios, vehículos, otros elementos ferroviarios y también de la memoria inmaterial, permita mostrar las consecuencias de la acción continuada del hombre en el proceso de innovación científica y técnica del sistema ferroviario. Así mismo, uno de los objetivos es ser transmisor de los efectos sociales y culturales que ha provocado y provoca el ferrocarril como potente medio sostenible de transporte y de conexión, y como transformador de modos de vida y de sociedad.

El museo es un equipamiento útil, eficaz y riguroso en su dedicación a la preservación patrimonial, la documentación y la comunicación material y de valores, con una amplia oferta de servicios y plena integración territorial. En su misión educativa está el ser un referente cultural, educativo y lúdico, impulsor de iniciativas de divulgación del sistema de transporte ferroviario.

Desde este equipamiento se ha impulsado la especialización educativa en materia de ferrocarril colaborando en la implantación del Máster de Sistemas Ferroviarios y Tracción Eléctrica de la UPC de Vilanova, que este curso 2017-2018 inicia su VIII Edición y el Grado Medio de Formación Profesional Dual de Ferrocarril en el IES Lluch i Rafecas de Vilanova, en la cuarta edición.

El proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril de Cataluña

El Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril viene motivado por los cambios que se están produciendo en el museo con la rehabilitación de una gran nave industrial en desuso y el consecuente incremento de la parte expositiva del museo que obliga a replantear todo el discurso expositivo y a renovar la museografía. Con la voluntad de hacer un museo accesible e inclusivo se replantea el museo apostando por la accesibilidad desde un inicio.

El *Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril de Cataluña* persigue el objetivo de hacer del museo un lugar lo más accesible e inclusivo posible. Para ello, parte primeramente

de un análisis de la realidad del museo con sus especificidades y posteriormente de un análisis de las diferentes tipologías de públicos y colectivos que visitan los museos. Parte de la investigación académica y llega a la práctica profesional con el diseño de cinco módulos multisensoriales que acercan el contenido expositivo a la pluralidad ciudadana y con la concreción de las bases para la futura museografía del nuevo museo basada en criterios de accesibilidad e inclusión.

Con el objetivo principal de hacer el museo lo más accesible e inclusivo posible se persiguen estos tres objetivos intrínsecos:

- Conocer los distintos recursos y estrategias alrededor de la accesibilidad y la inclusión que se han realizado o se están realizando en otros museos.
- Dotar al Museo del Ferrocarril de recursos y estrategias para atender a los distintos colectivos con diversidad funcional y a los distintos tipos de público.
- Conectar el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión con el futuro proyecto museográfico y hacer que el proyecto de Accesibilidad sea un proyecto transversal que base todas las acciones y proyectos que se desarrollen en el museo.

Tipologías de público y diversidad funcional

Reivindicamos que el acceso al patrimonio cultural es un derecho de todas las personas que queda recogido en la legislación actual pero que, a menudo, la diversidad individual provoca exclusión. El trabajo para la accesibilidad y la inclusión en los museos pues, es un reto para garantizar este derecho a toda la ciudadanía. Por lo tanto, el contenido expositivo y las colecciones del museo deben tener en cuenta en todo momento la diversidad funcional, atendiendo así colectivos con algún tipo de discapacidad motriz, visual, auditiva o psíquica.

Las necesidades de los colectivos con algún tipo de discapacidad motriz son las que están más reguladas por la ley y tratan de eliminar cualquier barrera arquitectónica. Entre este colectivo podemos encontrar aquellas personas que utilizan algún mecanismo u objeto adicional para desplazarse, pero también aquellas personas que por algún tipo de limitación funcional o motriz tengan dificultades para desplazarse. De ahí que sea necesario que en todo el recinto se pueda acceder mediante una silla de ruedas, que en los pasillos y circuitos puedan pasar dos sillas de ruedas y que a lo largo del recorrido haya áreas de descanso.

Las necesidades de los colectivos con algún tipo de discapacidad auditiva son las que se perciben menos pero no por ello cabe desatenderlas. Es necesario ser conscientes que todos aquellos elementos sonoros de la museografía deben tener algún tipo de adaptación para este colectivo. La subtitulación de audiovisuales, la interpretación con lenguaje de signos o la emisión en FM son uno de los recursos más utilizados para atender a estos colectivos.

Las necesidades de los colectivos con alguna discapacidad visual son las más notorias porque tendimos a difundir el patrimonio y su contenido mayoritariamente a través del sentido de la vista. Es necesaria una buena iluminación a lo largo del recorrido, la utilización de colores que contrasten entre sí para facilitar la lectura e interpretación de lo que se está transmitiendo y/o la orientación podotáctil en todo el itinerario de la visita. También es necesario promover el sentido del oído o del tacto para la transmisión de contenido y utilizar el braille o letras con relieve.

Por último, para los colectivos con alguna limitación psíquica o intelectual es necesario establecer conexiones con la actualidad y con contenido que les sea familiar, utilizar un lenguaje simple y bien estructurado, tener iconografías y describir sensaciones o sentimientos para conectar con ellos. Los recursos museográficos que atienden a los distintos sentidos son ayudan también a las conexiones. Es también importante evitar el factor sorpresa y utilizar mapas y señalizaciones para evitar que se sienten desorientados o atemorizados en un espacio nuevo y desconocido para ellos.

Aparte de las distintas tipologías según la diversidad funcional cabe tener en cuenta también que para eliminar barreras de acceso al contenido tenemos que tener presentes las distintas clases de públicos determinados por su nivel cultural, su formación específica, su edad, la lengua que utilizan o su formación en el ámbito de las TIC.

Todas estas necesidades están recogidas en el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril de Cataluña y vendrán tratadas en el proyecto museográfico y en todas las actuaciones que se vayan planteando en el museo. Es, por lo tanto, un proyecto de alcance transversal y permanente en el tiempo.

El diseño de módulos multisensoriales como base del proyecto

En su primera fase el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril de Cataluña se materializó con el diseño de cinco módulos multisensoriales para incorporar a la museografía actual del museo y aprovecharlos en la futura museografía. Partiendo de la base del proyecto expositivo del futuro museo donde se delimita el discurso del museo y su colección por zonas y áreas temáticas, estos módulos se diseñan para ir en un lugar determinado del futuro museo aunque a día de hoy puedan situarse en otro espacio.

El primer módulo se trata de una maqueta de todo el recinto del museo y de un mapa en relieve con las distintas señalizaciones del museo, itinerarios y apartados para poder situar al visitante y avanzarle lo que verá en el Museo del Ferrocarril de Cataluña.

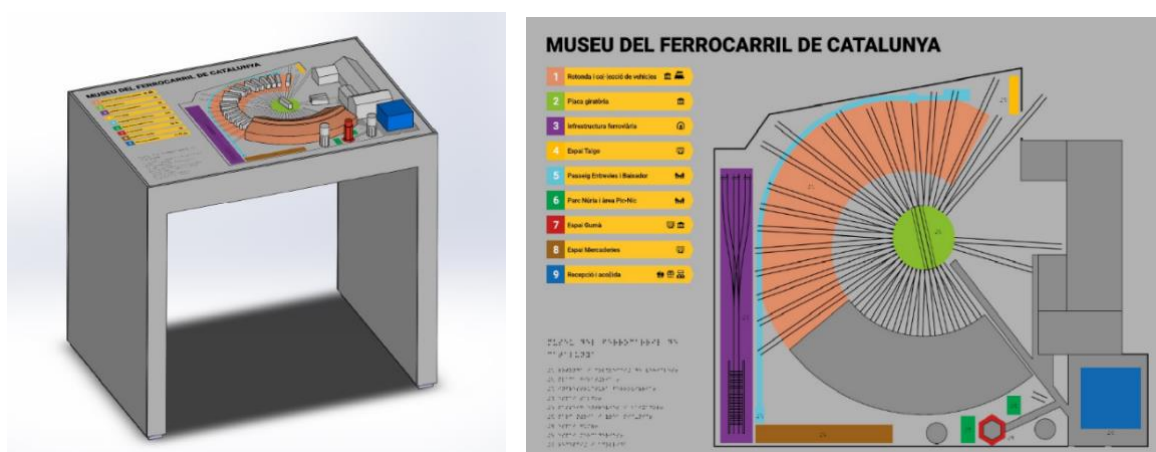


Figura 3 (A y B). Diseño del primer módulo con maqueta y mapa en relieve.

El segundo módulo aborda el contenido del contexto histórico del museo explicando el personaje de Francesc Gumà i Ferran —el impulsor de una de las líneas de ferrocarril de Cataluña, la línea de ferrocarril de Valls-Vilanova-Barcelona— y la reserva de suelo urbano destinado al ferrocarril en la ciudad que lo acoge.

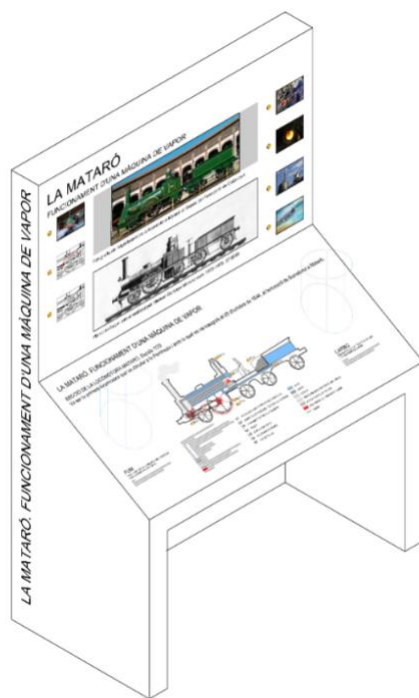


Figura 4. Diseño del cuarto módulo donde se explica el funcionamiento de una locomotora.

Se trata de un módulo táctil con mapas en relieve, imágenes en 3D y mapas con distintos colores y texturas para diferenciar cada uno de los aspectos a tratar.

En el tercer módulo se explica cómo funciona una máquina de vapor. Para ello hay un dibujo en relieve de una locomotora de vapor seccionada con todas sus partes explicando así el funcionamiento de la máquina de vapor y de la parte mecánica de la locomotora. En este dibujo en relieve también hay sonidos para ir identificando las distintas partes, dos dispensadores de olor que simulan el humo y el carbón. Aparte hay dos imágenes de la misma locomotora que contrastan la máquina antigua con la reproducción de la máquina actual llamada “La Mataró” y que aún a día de hoy se pone en marcha cada primer domingo de mes.

El cuarto módulo nos sirve para explicar que no todas las locomotoras y los trenes funcionan de la misma manera, sino que hay distintos tipos de tracción mecánica como son: el vapor, el diésel y la electricidad. Para ello se exponen cinco reproducciones de locomotoras que tenemos en el museo para poder conectar contenido con las colecciones de locomotoras que tenemos al aire libre. En el apartado del medio tenemos tres modelos de locomotoras con distinta tipología de tracción mecánica que convivieron a mediados del siglo XX; en la parte izquierda “La Mataró” como una de las primeras locomotoras; y en la parte derecha habrá una locomotora eléctrica del

AVE (Tren de Gran Velocidad Española) para conectar también el contenido con la actualidad. Las cinco reproducciones pues, siguen un orden cronológico para mostrar esta evolución de las máquinas de tren.

Y, por último, el módulo del final es una maqueta que muestra todo el recinto del museo y su entorno a día de hoy conectando así con los edificios próximos y sobre todo con la estación de ferrocarril de la ciudad. Si la visita al museo es como un viaje por la historia, con esta maqueta volvemos a la actualidad y conectamos con el mundo mediante las vías del ferrocarril.

El método y las fases del Proyecto de Accesibilidad e Inclusión de nuestro museo

El caso del Museo del Ferrocarril de Cataluña con el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión es un ejemplo de romper barreras y crear puentes apostando por la accesibilidad desde un inicio, incluso antes de hacer el proyecto museográfico definitivo. La investigación académica, el análisis de experiencias y el análisis de la literatura especializada han sido el fundamento para el desarrollo de una práctica profesional ejemplar para el mundo de la museología.

El proyecto no es un proyecto teórico, sino que tendrá un desarrollo permanente, con ampliaciones, modificaciones e implementaciones distintas. El trabajo en grupo y colaborativo con las asociaciones es fundamental para garantizar el éxito del acceso universal al contenido que se expone en el museo y a sus colecciones. Para desarrollar este Proyecto de Accesibilidad e Inclusión hemos trabajado – y seguimos trabajando- con muchísimas entidades, asociaciones, instituciones, profesionales concretos y trabajando con otros museos que también desarrollan otros proyectos de inclusión y atención a la diversidad.

De momento para desarrollar este proyecto hemos pasado por distintas fases:

- 1) Estudio y análisis de experiencias y literatura especializada.
- 2) Redacción de objetivos y de la base teórica del proyecto.
- 3) Diseño de los módulos multisensoriales.
- 4) Realización de los módulos multisensoriales.
- 5) Redacción del proyecto museográfico basado en las orientaciones y directrices del proyecto de accesibilidad e inclusión.

A día de hoy, este proyecto se amplía porque se nos ha concedido una subvención de la Generalitat de Cataluña que nos permitirá realizar un audiovisual de presentación del museo con traducción a lengua de signos, subtitulación en cuatro idiomas y audiodescripción también en cuatro idiomas. Este audiovisual será proyectado en la entrada del museo y así todo el visitante verá el mismo audiovisual de forma inclusiva. A parte de este documental, también traduciremos a lengua de signos los audiovisuales que ya tenemos en el museo.

Además, hay otras acciones que tenemos encima de la mesa para continuar este proyecto durante los siguientes años y, en parte, la mayoría de ellos recaen en el área de educación. Acciones puntuales como: adaptar actividades ya existentes para que respondan a las necesidades de la diversidad funcional, crear nuevas actividades específicas para colectivos con necesidades educativas especiales y familias y, también, crear nuevos materiales como: láminas con textos en braille, dibujos en relieve, pictogramas que acompañen el relato de los cuentos que tenemos en el museo, láminas con dibujos y fotografías ampliadas, dispensadores de olor para acompañar explicaciones, reproducción de objetos para tocar, etc. El Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del Museo del Ferrocarril pues, continúa en permanente proceso; utilizando el lenguaje ferroviario podemos afirmar que vamos parando en distintas estaciones, pero el trayecto continúa.

Referencias bibliográficas y recursos web

Bibliografía

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis (4a edición 2010, edición original 1999). *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

ANIA, María José (2016). *Exposicions accessibles. Criteris per a eliminar les barreres de la comunicació i facilitar l'accés als continguts*. ICUB, Barcelona.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep; JUAN TRESSERRAS, Jordi (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel, Barcelona.

BLACK, Graham (7ª edición 2010, edición original 2005). *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. Routledge, Nova York.

CASAS, Sónia (2014). *Guia de Museus de Catalunya*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Sàpiens Edicions, Barcelona.

CONSELL COMARCAL DEL GARRAF (2016). *Descobreix el Garraf. Cultura, patrimoni i museus*. Consell Comarcal del Garraf, Vilanova i la Geltrú.

CROOKE, Elizabeth (2007). *Museums and community. Ideas, issues and challenges*. Routledge, Nova York.

DIPUTACIÓ DE BARCELONA (2006). *Interpretar el patrimoni. Guia bàsica*. Diputació de Barcelona, Barcelona.

ESPINOSA RUIZ, A.; BONMATÍ LLEDÓ, C. (2013) *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Trea, Gijón.

FONDATION DE FRANCE y ICOM (3ª edición 2004, edición original 2000). *Museum without barriers. A new deal for disabled people*. Routledge, Nova York.

GENERALITAT DE CATALUNYA (1999). *Guia de Museus de Catalunya*. Departament de Cultura. Edicions 62, Barcelona.

HEIN, G. E. (4ª edición 2005, edición original 1998). *Learning in the Museum*. Routledge, Nova York.

HOOPER-GREENHILL, E. (2007). *Museums and education. Purpose, pedagogy and performance*. Routledge, Nova York.

LANG, C.; REEVE, J.; WOOLLARD, V. (2ª edición 2009, edición original 2006). *The Responsive Museum*. Ashgate Publishing, Farnham.

LORD, B. (2007). *The Manual of Museum Learning*. AltaMira Press, Plymouth.

LORD, B.; DEXTER, G. (2ª edición 2010, edición original 1997). *Manual de gestión de museos*. Ariel, Barcelona.

MILES, R.; ZAVALA, L. (2011, edición original 1994). *Towards the Museum of the Future. New European Perspectives*. Routledge, Nova York.

MUSEU DEL FERROCARRIL DE CATALUNYA (2004) *Catàleg del Museu del Ferrocarril de Catalunya*. Museu del Ferrocarril de Catalunya, Vilanova i la Geltrú.

MUSEU DEL FERROCARRIL DE CATALUNYA (2010). *20 anys del Museu del Ferrocarril*. El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú.

PASTOR HOMES, I. (2a edición 2007, edición original 2004). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Ariel Patrimonio, Barcelona.

QUEROL, María Ángeles (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Ediciones Akal, Madrid.

ROSELLÓ CEREZUELA, D. (4ª edición 2007, 9ª impresión 2015, edición original 2004). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Ariel, Barcelona.

SABATÉ NAVARRO, Miquel; GORT RIERA, Roser (2012). *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*. Ediciones Trea, Gijón.

SANTACANA I MESTRE, J.; LLONCH MOLINA, N. (2008) *Museo local. La cenicienta de la cultura*. Ediciones Trea, Gijón.

SANTACANA MESTRE, J.; SERRAT ANTOLÍ, N. (2005). *Museografía didáctica*. Ariel, Barcelona.

SALVADOR, R. (2015) *El somni del progrés. Fons fotogràfic del Museu del Ferrocarril de Catalunya*. Gràfiques Ferpala, Vilanova i la Geltrú.

VERGO, P. (7ª edición 2009, edición original 1989) *The New Museology*. Reaktion Books, Londres.

Recursos Web

Accesibilidad del Museo Arqueológico de Alicante. <http://accesibilidad.marqalicante.com/>

Art Beyond Sight. <http://www.artbeyondsight.org/>

Associació Catalana de Cecs i Disminuïts Visuals. <http://www.b1b2b3.org/ca/>

Associació de Museòlegs de Catalunya. www.museologia.cat/

Blog del Museu del Ferrocarril de Catalunya. <https://museuferrocarrilblog.com/>

Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

<https://eamp2017.wordpress.com/>

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. <https://www.arquitectes.cat/>

Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni de la Generalitat de Catalunya.

http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/

Federació de Persones Sordes de Catalunya. www.fesoca.org

Fundación de los Ferrocarriles Españoles. www.ffe.es/

Grup de treball Museus i Accessibilitat. <http://museusiaccessibilitat.blogspot.com/>

Guia de Museus de Catalunya. www.sapiens.cat/ca/museus-de-catalunya.php

Guia de recursos per a l'accessibilitat als museus.

<http://ajuntament.barcelona.cat/accessible/ca/guia-recursos/accessibilitat-als-museus>

Inclusive Museum Research Network. <http://onmuseums.com/about>

Institut Municipal de Persones amb Discapacitat de l'Ajuntament de Barcelona.

<http://ajuntament.barcelona.cat/accessible/ca/impd/institut-municipal-persones-amb-discapacitat>

International Council of Museums. <http://icom.museum/>

International Institute for Inclusive Museum. <http://inclusivemuseum.org/>

La Mirada Tàctil. https://www.diba.cat/web/opc/mirada_tactil

Museu del Ferrocarril de Catalunya. www.museudelferrocarril.org

Museu de Vila Joiosa. www.vilamuseu.es/

Museu Marítim de Barcelona. www.mmb.cat/

Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya. <http://mnactec.cat/ca/>

Museus de Catalunya. <http://museus.cultura.gencat.cat/>

Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona. www.diba.cat/web/opc

Oficina de Patrimoni de Vilanova i la Geltrú. www.patrimonivng.cat/

Organización Nacional de Ciegos Españoles. www.once.es

Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya. <http://patrimoni.gencat.cat/>

Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona.

http://www.diba.cat/web/opc/default_xml

Fundación de los Ferrocarriles Españoles. www.ffe.es

Museu del Ferrocarril de Catalunya. www.museudelferrocarril.org

¿POR QUÉ FRACASAN LAS POLITICAS DE ACCESIBILIDAD UNIVERSAL APLICADAS EN EL CAMPO DEL PATRIMONIO CULTURAL?

Begoña Consuegra Cano *

Resumen: Este artículo analiza cómo los presupuestos teóricos de los dos principales modelos sociales de la discapacidad han incidido en las políticas de accesibilidad al Patrimonio cultural. Se pone especial énfasis en las ineficacias que se siguen de la falta de reconocimiento de la heterogeneidad de la discapacidad y de las barreras actitudinales mantenidas tanto por los profesionales como por el público.

Palabras clave: Patrimonio cultural, Barreras actitudinales, Participación, Acceso.

Summary: This paper analyses how the theoretical approaches of the two main social models of disability have influenced the policies of accessibility to Cultural Heritage. Special emphasis is placed on the inefficiencies derived from the disregard for the heterogeneity of disability and from attitudinal barriers maintained both by professionals and by the public.

Keywords: Cultural Heritage, Attitudinal barriers, Participation, Access.

* Departamento de Servicios Sociales y Fundamentos Histórico-Jurídicos. Programa de doctorado en Derecho y Ciencias Sociales (UNED)

Introducción

Las políticas de accesibilidad aplicadas en las últimas décadas en el campo del Patrimonio cultural no han alcanzado el éxito que se esperaba de ellas. Aunque las razones de ese fracaso son diversas y actúan a distintos niveles, entre las más significativas hay que señalar los presupuestos teóricos de los que han partido y las actitudes y prácticas de los diferentes agentes que han intervenido en su aplicación. Las páginas siguientes tienen como objetivo contribuir al análisis de ambos aspectos, identificando debilidades en sus planteamientos y carencias en sus resultados.

La primera sección se centra en los presupuestos de dos de los modelos del movimiento social de la discapacidad que han guiado gran parte de las intervenciones y que han originado algunas de sus ineficacias. Ambos modelos obviaron una importante realidad, la heterogeneidad y complejidad de la discapacidad, sus manifestaciones y consecuencias, lo que se reflejó en las medidas que se pusieron en marcha siguiendo sus principios. Desde sus posicionamientos se derivaron, además, algunas afirmaciones que fueron asumidas sin crítica por los profesionales, como la de que “promover la accesibilidad para las personas con discapacidad beneficia a todos los públicos”, y otras que han encontrado mayor resistencia, como la que indica que, en materia de accesibilidad, “las personas con discapacidad son los verdaderos expertos”.

La segunda sección aborda otro tipo de barreras, bastante menos evidentes, que generan discriminación indirecta, pero no por ello son menos eficaces en la conculcación de los derechos: las actitudes y las prácticas contrarias a las políticas de accesibilidad que han manifestado los distintos agentes involucrados en el campo del Patrimonio cultural. Entre ellos cabe mencionar a los profesionales que trabajan en los espacios patrimoniales y al público visitante, sean o no personas con discapacidad.

Es importante añadir, entre las razones de la falta de éxito de las políticas de accesibilidad, un tercer aspecto: el alcance y la extensión del marco normativo en que se diseñan y aplican, tanto en el ámbito europeo como en el nacional. Dado que las páginas siguientes no se detienen en el análisis de ese marco normativo, resulta necesario reseñar aquí algunas de sus debilidades. La legislación europea sobre la materia, así como las políticas emanadas de sus instituciones, se caracteriza por dos notas: su carácter subsidiario y su carencia de fuerza vinculante. En virtud del carácter subsidiario —el cual dispone que un asunto debe ser resuelto por la autoridad más

cercana— el Derecho europeo se abstiene de regular, dejando esa función a eventuales normativas nacionales. En ese contexto, el enfoque preferido para elaborar las políticas de accesibilidad de la Unión Europea es la redacción de “leyes blandas”, generalmente bajo la forma de Recomendaciones y Dictámenes, cuya principal característica es que no son vinculantes y no imponen obligaciones. Las políticas nacionales, por su parte, están lastradas por la falta de capacidad de los sistemas legales para defender los derechos sociales con tanta eficacia como los derechos civiles, pues los primeros se conceptúan como derechos prestacionales, que dependen de las posibilidades financieras y de la voluntad política de cada momento. Un ejemplo significativo del escaso alcance de la legislación sobre los derechos de las personas con discapacidad viene dado por la *Convención de los derechos de las personas con discapacidad*, ratificada por España en 2008, la cual se limita a indicar que los Estados miembros debe promover las medidas que recoge y a la cual se ha acusado de constituir un mero listado bienintencionado de derechos.

Los presupuestos teóricos de los modelos sociales de la discapacidad

En las actuales políticas, la accesibilidad es contemplada como un elemento básico de calidad y seguridad para toda la población. Se interpreta que su falta no afecta únicamente a las personas con discapacidad, pues está ligada a un campo de alcance mucho más amplio, el de la dependencia, que tanto puede ser generada por la discapacidad como por la edad o la enfermedad. Vinculada inicialmente a la eliminación de las barreras arquitectónicas, con el tiempo se incluirán en sus planteamientos la eliminación de todas aquellas que suponen impedimentos para llevar a cabo las actividades de la vida diaria, así como las que reducen la calidad de vida de las personas.

Las demandas iniciales de accesibilidad generaron respuestas cuya fundamentación teórica hay que buscarla en el reconocimiento del poder de los factores ambientales para habilitar o inhabilitar a una persona. Sus primeros ideólogos eran personas próximas a los planteamientos de los conocidos como Modelo Social británico de la discapacidad y Modelo de Vida Independiente, nacidos respectivamente en Reino Unido y Estados Unidos.

Tanto el Modelo de Vida Independiente como el Modelo Social fueron impulsados por activistas y teóricos que eran personas con discapacidades físicas, por lo que se entiende la gran importancia que tenía en sus planteamientos la eliminación de las barreras a la movilidad y que, inicialmente, se vinculara el concepto de accesibilidad a la eliminación de las barreras arquitectónicas, especialmente en los edificios públicos y en los transportes.

Desde las reivindicaciones del Modelo Social, la meta era la normalización de la sociedad, interviniendo y modificando el medio, si era necesario. A este modelo se debe la distinción entre los conceptos de discapacidad y deficiencia y las afirmaciones de que la discapacidad es una construcción social y de que las personas con discapacidad son un grupo oprimido. Las valoraciones críticas del modelo apuntan a que estos presupuestos dieron lugar al menos a tres ineffectuaciones: obviar el papel que juegan las condiciones personales, no teniendo en cuenta que la discapacidad es generada por la interacción de los componentes personales y los componentes ambientales; obviar la diversidad de la discapacidad, pues las soluciones iniciales se centraron en la discapacidad física, elaborando propuestas y soluciones universales que, al no responder a las demandas reales, resultan cuando menos ineffectuaciones; y, en tercer lugar, rechazar cualquier intervención de los profesionales, para evitar la manipulación por parte de estos⁹.

Desde el Modelo de Vida independiente, las barreras arquitectónicas eran identificadas como los obstáculos que les impedían participar en aquellas actividades que, por necesidad o elección, debían realizar. A sus teóricos se debe el desarrollo de dos conceptos clave en relación con el acceso al Patrimonio cultural: el de diseño universal y el de asistencia personal, cuya formulación y objetivos, como en el caso anterior, han recibido distintas críticas. En lo referido al diseño universal, una de las más comunes alude a su pretensión de universalidad, entendida como sinónimo de general, estable, intemporal y libre de valoraciones¹⁰, con medidas únicas y aceptables para todos los problemas de accesibilidad¹¹; también son frecuentes las que señalan que las soluciones que se ofrecieron se centraron más en las necesidades de las personas con

⁹ Union of the Physically Impaired against Segregation and the Disability Alliance Discuss, *Fundamental Principles of Disability*, 1975. <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/UPIAS-fundamental-principles.pdf> [fecha consulta: 12-07-2018].

¹⁰ N. D'souza, "Is Universal Design a Critical Theory?" en Simeon Keates [et al.], (eds.), *Designing a More Inclusive World*. Conference proceedings, Springer, London, 2004, pp. 3-9.

¹¹ Ana María Ospina Salazar, Diana Milena Rodríguez Cey, "Reconociendo saberes y resistencias al diseño universal: estudio de caso a partir de experiencias situadas", *Revista Latinoamericana en Discapacidad, Sociedad y Derechos Humanos*, 1 (1), 2017, pp. 108-122. <http://redcdpd.net/revista/index.php/revista/article/view/36> [fecha consulta: 13-07-2018]

deficiencias físicas, dando gran énfasis a la movilidad y ofreciendo soluciones que obviaban en gran parte no solo la diversidad de la humanidad, sino la de las personas con discapacidad y/o dependencia, colectivos incluidos en los objetivos teóricos del diseño universal¹². De estas críticas y tensiones entre los teóricos surgieron propuestas alternativas, como las de “diseño para todos” (*Design for All*) y “diseño inclusivo” (*Inclusive Design*), pero ahora en el escenario de las políticas sociales europeas.

En cuanto a la asistencia personal, fue diseñada por sus primeros ideólogos como una relación meramente contractual y basada en el derecho que, como consumidor, tiene la persona con discapacidad, que es quien determina el tipo, el lugar y la intensidad de los servicios recibidos. Las críticas en este caso apuntan a la cuestión de la falta de profesionalización de la persona contratada, señalándose los dilemas éticos que pueden derivarse de la contratación de personal no cualificado, de las relaciones de poder que se establecen entre contratante y contratado y de la imposibilidad de eludir las emociones en la relación, como han demostrado estudios recientes¹³. En los espacios patrimoniales, independientemente de la forma que adopte y de quien ofrezca el servicio, no es posible una asistencia personalizada sin un determinado nivel de especialización sobre los contenidos y sobre la forma de transmitirlos.

La heterogeneidad de la discapacidad

Durante años la intervención sobre las personas con discapacidad se centró en la rehabilitación como método prioritario para alcanzar la mejor adaptación posible al medio, sin cuestionar las barreras que emanan del mismo; tal cuestionamiento hubo de esperar a que el movimiento social de la discapacidad, en sus distintas orientaciones, pusiera en duda el conjunto de estos presupuestos y subrayara el papel de los factores ambientales como origen y condicionante de los problemas que conlleva la discapacidad, proponiendo, como solución a los mismos, cambios en las estructuras y cambios en las prácticas. Las demandas fueron recogidas en distintas normativas que incluyeron este derecho en su articulado, entre las que se encuentra la *Convención de los derechos de las personas con discapacidad*, en cuyo artículo 9, titulado

¹² Ana María Ospina Salazar, Diana Milena Rodríguez Cey, *op. cit.*

¹³ Tom Shakespeare, Tom Porter, Andrea Stöckl, *Personal Assistance Relationships. Power, Ethics and Emotions*, University of East Anglia, 2017, pp. 4-5.

Accesibilidad, se indica que la accesibilidad es una condición necesaria para que las personas con discapacidad puedan vivir de forma independiente y acceder en igualdad de condiciones al entorno físico, al transporte, la información y la comunicación.

Evidentemente no todas las barreras pueden ser eliminadas y una política realista debe tenerlo en cuenta. Tom Shakespeare, que ha aludido a este tema en varias de sus obras¹⁴, subraya el hecho de que las intervenciones no pueden ser nunca uniformes. La diversidad de la discapacidad y de sus actores condiciona cualquier actuación que se intente implementar; en primer lugar porque las distintas discapacidades van a requerir diferentes soluciones; en segundo lugar, porque existen discapacidades, como las intelectuales, para las que es más difícil diseñar actuaciones y productos concretos; y, en tercer lugar, porque una misma discapacidad legal puede demandar diferentes soluciones, dado que las necesidades y las demandas están relacionadas no sólo con el tipo, sino también con su grado y la forma de adquisición (de origen congénito o sobrevenida por accidente, edad o enfermedad). Vale la pena profundizar brevemente en las distinciones dentro de la categoría de persona ciega legal para ilustrar la diversidad de actuaciones que se requieren.

Se define como persona ciega a aquella que carece de visión, es decir, que no puede percibir la luz. La ceguera puede tener un origen congénito (la ceguera que se adquiere durante la gestación, o que aparece en los primeros años de la vida), o puede originarse en la edad adulta como resultado de un accidente o de una enfermedad degenerativa. Las personas ciegas de nacimiento o que perdieron la vista a una edad muy temprana carecen de referencias visuales y han de sustituirlas por las que les suministran el resto de los sentidos, especialmente el tacto y el oído; estas personas suelen tener el braille como principal sistema de lectoescritura complementado con las distintas posibilidades que ofrecen las tecnologías de acceso a la información basada en archivos sonoros. Por el contrario, quienes perdieron la vista a una edad más avanzada se apoyan intelectualmente en las referencias visuales que adquirieron y, por lo tanto, entienden las indicaciones sobre colores, composición gráfica y, en general, sobre las metáforas visuales. Ahora

¹⁴ Tom Shakespeare "The Social Model of Disability", en Lennard J. Davis, (ed.), *The Disability Studies Reader*, Routledge, 2006.
https://uniteyouthdublin.files.wordpress.com/2015/01/lennard_davis_the_disability_studies_reader_secbookzz-org.pdf [fecha consulta: 25-02-2018]. Tom Shakespeare, Nicholas Watson, "The Social Model of Disability: An Outdated Ideology? *Research in Social Science and Disability*, 2, 2002.

bien, en España la mayor parte de las personas legalmente ciegas conservan un resto de visión útil y, aun cuando de esta deficiencia se derive una dificultad que impida la realización autónoma de las tareas esenciales de la vida diaria, suelen aprovechar al máximo ese resto para distinguir luces, formas y colores, para orientarse y desplazarse. En cuanto a su código de lectoescritura, pueden leer en macrotipos, que son caracteres visuales de 18 puntos o más, y no suelen aprender braille. Como resumen, se puede decir que las principales limitaciones funcionales vienen determinadas por el tipo de patología (ceguera o deficiencia visual grave) y, dentro de esta, por el amplio espectro que la conforma: limitaciones en la percepción de los detalles, limitaciones en la percepción del conjunto, sensibilidad al contraste, ceguera a ciertos colores, etc. Estas limitaciones afectan fundamentalmente a la orientación, a la movilidad, a las actividades de la vida diaria y al acceso a la información. Tener presentes cada una de estas variables es indispensable para abordar cualquier intervención que tenga posibilidades de resultar efectiva.

Shakespeare argumenta también que, aunque en el medio urbano construido se pueden eliminar muchas barreras, no pueden ser eliminadas todas; resulta imposible hacerlo, por ejemplo, en el caso de edificios históricos o en el medio natural. Un mundo sin barreras ambientales es difícil de llevar a la práctica, porque muchos aspectos resultan inaccesibles a las personas con discapacidades tanto físicas como sensoriales y, por lo mismo, la idea de accesibilidad nunca puede ser abordada como algo absoluto¹⁵. A la imposibilidad material de eliminar determinadas barreras se añade que la funcionalidad y la limitación de recursos imposibilitan en muchos casos la actuación. El autor propone que, en estas situaciones, es más útil trabajar con el concepto de “necesidades especiales” que con el de “sin barreras”, reiterando que una de las razones para que esto ocurra es la complejidad de la discapacidad, razón por la cual el campo de la discapacidad no se adapta bien a las generalizaciones¹⁶.

En la actualidad, en relación con la accesibilidad, prevalecen dos posiciones. La primera, conocida como “accesibilidad absoluta”, aboga por la modificación del entorno, suprimiendo barreras, con normas legales y soluciones de tipo generalista, en las que se desarrollan medidas y acciones tasadas para alcanzar unos objetivos determinados (por ejemplo, acceder a un edificio). El problema que plantean las actuaciones llevadas a cabo desde esta perspectiva es que, si bien con ellas se pretende el acceso al espacio, al bien o al servicio, no siempre tienen en cuenta la

¹⁵ Tom Shakespeare, 2006, *op. cit.*, pp. 197-204.

¹⁶ Tom Shakespeare, Nicholas Watson, 2002, *op. cit.*, p. 19.

facilidad, la calidad o la ubicación de la medida¹⁷, todas ellas condiciones que afectan a quienes tienen que utilizarlas y pueden ser el origen de nuevas formas de estigmatización. Tal situación se deriva en parte de la falta de herramientas para medir el grado de efectividad –no existen normas que puedan ser aplicadas para garantizar la accesibilidad en todos los casos– y en parte por ignorar las diferencias y la diversidad de la discapacidad.

La segunda posición es la de quienes reclaman actuaciones llevadas a cabo siguiendo lo que se conoce como "accesibilidad relativa" o "accesibilidad a la medida", concepto que está sirviendo para fundamentar demandas que no se centran tanto en la exigencia de modificar el medio cuanto en la puesta en marcha de soluciones personalizadas en cada caso, como podría ser la información sobre una pieza en lengua de signos ofrecida por la persona (asistente personal) que acompaña al visitante en el recorrido de una exposición, en lugar de la colocación de cartelas con diferente tipografía y caracteres. Hoy por hoy, este tipo de accesibilidad "a la medida" está gravada no sólo por los costes económicos sino también por la legislación antidiscriminación; estas normativas, poco específicas, denuncian las barreras que impiden la vida independiente y la participación en aspectos significativos de la vida y, por tanto, señalan la necesidad de identificarlas y eliminarlas, pero no se indica cómo actuar en el caso concreto de cada discapacidad y mucho menos se detallan las situaciones particulares que demandan distintas actuaciones aun dentro de la misma discapacidad.

Las barreras actitudinales

Las carencias de los productos y las actuaciones que obvian la diversidad de la discapacidad no son las únicas que determinan el acceso físico o sensorial a un edificio, la efectividad de un producto o la calidad de un servicio. Existen otras barreras no previstas por activistas, juristas o arquitectos, que han demostrado su resistencia y dificultad para su erradicación; son las conocidas como barreras actitudinales, que tanto pueden darse entre los profesionales que trabajan en los entornos del Patrimonio cultural como en el público visitante y que pueden venir

¹⁷ Fernando Alonso López, *La accesibilidad en evolución: la adaptación persona-entorno y su aplicación al medio residencial en España y Europa* (tesis doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona, 2016, pp. 25-29. <http://hdl.handle.net/10803/385208> [fecha consulta: 24-06-2018]

promovidas, aunque sea inadvertidamente, por los activistas que trabajan defendiendo los derechos de las personas con discapacidad.

Los investigadores que se han acercado al binomio accesibilidad y Patrimonio han hecho suyos algunos planteamientos fundamentados en las premisas del Modelo Social de la discapacidad, entre las que se encuentra la afirmación de que “promover la accesibilidad para las personas con discapacidad beneficia a todos los públicos”¹⁸ o la que indica que, en materia de accesibilidad, “las personas con discapacidad son los verdaderos expertos”. Sin embargo, las evidencias disponibles apuntan a que, cuando menos, hay que matizar estas afirmaciones, especialmente en lo referido a dos campos especialmente sensibles: el de la representación del colectivo y el de su presencia y participación en los espacios patrimoniales.

Aunque los profesionales que trabajan en los museos no son los únicos responsables de las prácticas llevadas a cabo en ellos, es cierto que sus posicionamientos personales ante el tema del acceso a las instalaciones y a las colecciones pueden marcar la diferencia. Una actitud negativa por parte de estos supone, de hecho, una barrera consciente o inconsciente muy difícil de superar por estar fundamentada –y expresamente argumentada en muchas ocasiones– en la presencia de barreras arquitectónicas en edificios protegidos, en las características de la propia colección, en las normas de conservación, en la legislación o en la falta de presupuesto. Sobre este tipo de actitudes negativas no hay mucha documentación, porque casi los únicos trabajos disponibles son aquellos que dan cuenta de las actuaciones que, en pro de conseguir una mayor accesibilidad, realizan los profesionales y en estos trabajos no se suelen manifestar opiniones contrarias a la accesibilidad, pues parten y sostienen el punto de vista legal de que el Patrimonio cultural debe ser accesible a todos los públicos. Tampoco se dispone de muchos estudios de caso en los que se describan ejemplos de fracasos y se analice por qué fallaron. Observadores ajenos podrían deducir de todo ello que, en lo referido al Patrimonio cultural, equivocarse no forma parte del paradigma del experto. En cualquier caso, los resultados que se derivan de dichas actitudes negativas son lo que distintas fuentes vienen señalando como muestras de discriminación indirecta, que se manifiesta en las tantas veces reseñadas falta de representación –detectada a

¹⁸ Esta afirmación fue enunciada por primera vez por el director del *National Air and Space Museum* en la introducción de la obra: Smithsonian Institution, *Museum and Handicapped Students: Guidelines for Educators*, Washington, 1977, p. V. <https://ia601506.us.archive.org/7/items/museumshandicapp00smit/museumshandicapp00smit.pdf> [fecha consulta: 17-04-2018]

través de indicadores como la casi inexistencia de exposiciones cuya temática principal tenga como argumento algún aspecto de la discapacidad o de exposiciones que incluyan el punto de vista de las personas con discapacidad, su imagen o sus obras— y falta de participación —cuyo principal indicador es la escasa presencia de personas con discapacidad trabajando en estos espacios y su escaso grado de participación en los órganos de decisión.

La falta de representación de la discapacidad

Un proyecto que planteó el tema de la representación de la discapacidad en los museos fue el *Rethinking Disability Representation*, llevado a cabo, entre 2007 y 2008, por el grupo Research Centre for Museums and Galleries de la University of Leicester (Reino Unido) sobre una muestra de nueve museos. La investigación identificó en los almacenes de estas entidades gran cantidad de materiales relacionados, de alguna manera, con la discapacidad; sin embargo, no formaban parte casi nunca de la exposición y, de hacerlo, muy pocas veces se explicitaba su conexión. Se indica también que la definición de la discapacidad bajo la que trabajaba el equipo —el Modelo Social británico— y sus implicaciones —el rechazo del denominado Modelo Individual o Modelo Médico— encontraron oposición entre los profesionales, especialmente entre aquellos que trabajan en museos de temática médica o en aquellos que, sin mayor precisión, definen como los que enfatizan la relación entre la persona y su deficiencia¹⁹.

Independientemente de estos hallazgos, esperables entre quienes trabajaban bajo el paradigma del Modelo Social, la investigación encuentra que en todos ellos existe una falta de atención a la diversidad de la discapacidad: los nueve museos estudiados, cumpliendo las prescripciones legales, habían eliminado las barreras físicas, pero eran mucho menos rigurosos con las que afectan a los enfermos mentales, a las discapacidades mentales y a las sensoriales, visuales y auditivas. Sobre la cuestión de la representación de la discapacidad, el objetivo de estudio inicial, los autores del informe llegaron a la conclusión de que la presencia de exposiciones sobre la discapacidad, o alguno de sus aspectos, no modifica las percepciones del público y que una de las causas de que esto ocurra es que la visión que se ofrece del colectivo respondía a los estereotipos

¹⁹ Rachel Hurst, “Shaping Representation: The Role of Disabled People”, Jocelyn Dodd [et al, eds.], *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*, University of Leicester, 2008, p. 17.

comunes que identifican a las personas con discapacidad como exaltadas, como receptores pasivos de las ayudas públicas o como héroes capaces de superar los desafíos impuestos por sus deficiencias.

En 2013, una segunda publicación del mismo equipo²⁰ se detuvo en el análisis de las respuestas de los visitantes a la pregunta de en qué medida la visita a las exposiciones objeto de estudio había modificado las actitudes hacia la discapacidad y las personas con discapacidad; se incluyeron tanto respuestas de personas sin discapacidad como de personas con discapacidad y sus familiares. En general, aunque no se encontraron posiciones negativas explícitas, y muchos usuarios aseguraron que habían aprendido cosas acerca de la discapacidad que antes desconocían, los autores indican que los visitantes, en sus respuestas, se atienen a sus conocimientos previos, demostrando no haber recibido el mensaje de la exposición y sacando a la luz algunos de los prejuicios aún vigentes, como los que asocian la discapacidad con una tragedia personal o los que mencionan la admiración que les causa el heroísmo de estas personas. En el análisis afloraron algunas cuestiones significativas para quienes contemplan en sus programas el tema de la accesibilidad. Por ejemplo, la de los visitantes que plantearon si un museo era el lugar adecuado para abordar el tema de la representación de la discapacidad, entre otras razones por la falta de accesibilidad física de la que suelen adolecer estos espacios, en comparación con otros lugares públicos. También se expresaron dudas sobre si este tipo de exposiciones ayuda a la inclusión o, por el contrario, refuerzan los estereotipos negativos, sobre el objetivo que tiene una exposición sobre la discapacidad o sobre si la exhibición de las obras se justifica por su mérito o por la condición del autor de ser una persona con discapacidad.

Este estudio viene a plantear un problema no contemplado inicialmente, cuando se pusieron en marcha las políticas de accesibilidad en los espacios patrimoniales: el cuestionamiento, más o menos explícito, de las acciones a favor de los visitantes con discapacidad que, lejos de percibirse como una mejora general, pueden tanto ser rechazadas por el propio colectivo, que las ve como algo diferenciado que los aparta del resto, como alentar las barreras actitudinales (estereotipos,

²⁰ Jocelyn Dodd [et al.], "Visitor Responses to the Nine Rethinking Disability Representation Museum Projects", *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries: Supporting Papers*, University of Leicester, 2013, pp. 25-95. Para más información, consultar el link: <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/RethinkingDisabilityRepresentationSupportingPapers.pdf> [fecha consulta: 07-05-2018]

estigmas, prejuicios) entre el público general, que cuestiona estas intervenciones porque las percibe como algo discriminatorio a favor de un colectivo concreto y las rechaza igualmente.

La falta de participación de las personas con discapacidad

Uno de los problemas de que adolece el binomio Patrimonio cultural y discapacidad es la falta de participación en ese ámbito de las personas con discapacidad, no encontrándose un número significativo de representantes de este colectivo ni entre sus gestores, ni entre sus especialistas, ni entre sus trabajadores. El tema fue abordado en encuentros como el de la *Museum Association Conference Edinburgh* de 2012, en el que se concluyó que aún existe un amplio margen para mejorar las prácticas relacionadas con la presencia de profesionales con discapacidad en las instalaciones de los museos, especialmente en lo relacionado con la dificultad de consolidación de sus puestos de trabajo o en la falta de oportunidades para demostrar su valía profesional, situaciones ambas generadas como consecuencia de la discriminación indirecta²¹.

También en la segunda parte del proyecto *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*²², además de la problemática en torno a la imagen de las personas con discapacidad, aflora el tema de la falta de participación, es decir, de que en los espacios museísticos apenas trabajen personas con discapacidad llevando a cabo labores comunes. El documento ofrece una serie de recomendaciones sobre las prácticas a seguir para incluirlas entre el personal laboral y capacitarlas para que desarrollen con competencia su trabajo; aconseja que no se limiten a consultar a los representantes de sus asociaciones y, en el caso de trabajar con asociaciones, hacerlo con las “de” personas con discapacidad, no con las que se denominan “para” personas con discapacidad. En la misma línea se manifiesta Marcus Weisen cuando hace mención a los

²¹ Geraldine Kendall, “Disabled Museum Visitors and Employees Still Face Barrier”, *Museums Association Conference Edinburgh*, 2012. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/08112012-speak-out-disabled-museum-visitors-employees-still-face-barriers> [fecha consulta: 13-05-2018]

²² Jocelyn Dodd [et al, ed.], “Visitor Responses to the Nine Rethinking Disability Representation Museum Projects”, *op. cit.*

cambios en la organización de las instituciones culturales para implementar las políticas de accesibilidad²³.

Un proyecto que aborda precisamente uno de los aspectos de este problema es el *Focus Groups Training*, puesto en marcha por *Art Beyond Sight*, una institución que nació orientada a hacer accesible el arte visual a las personas ciegas y con discapacidad visual. El proyecto, en el que colaboran siete museos estadounidenses, consiste en la formación de grupos de discusión integrados por personas con discapacidad y por profesionales y su objetivo es que los usuarios con discapacidad no solo formen al personal del museo, sino que también participen planificando juntos las intervenciones a llevar a cabo y tomen decisiones sobre la programación del museo en cuestión²⁴. La información sobre la técnica, los requisitos y la formulación de las preguntas se encuentra disponible en la página web de la institución²⁵.

Dos son los puntos débiles que, a mi modo de ver, cabe achacarle al proyecto de los grupos de discusión propuestos por *Art Beyond Sight*. Uno de ellos es la falta de relación formal entre los formadores y el museo, por lo que sus recomendaciones y sugerencias no son vinculantes y no siempre cabe esperar que se integren en la estrategia general del museo. Los resultados de estos grupos no pueden ser sino documentos de recomendaciones; siendo así, la institución no se siente obligada a poner en marcha, respetar y continuar las políticas recomendadas, que finalmente pierden efectividad.

El otro es que, a los formadores del personal del museo, es decir, a las personas con discapacidad participantes, no se les demanda un conocimiento específico del tema. En el artículo de Levent y Reich²⁶ donde se da noticia del proyecto se indica la necesidad de participación de los usuarios con discapacidad en los programas de accesibilidad, pero sorprende que, cuando se describen las pautas de organización de los grupos de discusión, no se insista en la misma medida en la necesidad de que estos participantes tengan un conocimiento profundo de la materia tratada para que puedan emitir opiniones fundamentadas.

²³ Marcus Weisen, *International Perspectives on the Cultural Accessibility of People with Disabilities*, Project Access White Paper Art Beyond Sight, 2012, p. 4. http://www.artbeyondsight.org/mei/wp-content/uploads/WP_International_Perspectives-REV.pdf [fecha consulta: 10-05-2018]

²⁴ Nina Levent, Christine Reich, "Museum Accessibility: Combining Audience Research and Staff Training", *Journal of Museum Education*, 38, 2013, pp. 218-226.

²⁵ <http://www.artbeyondsight.org/mei/focus-group-for-visitors-with-low-vision-or-blindness/> [fecha consulta: 13-05-2018]

²⁶ Nina Levent, Christine Reich, 2013, *Ibidem*.

Durante muchos años los teóricos del movimiento social de la discapacidad se han posicionado contra los profesionales de diferentes áreas; especialmente duras han sido las críticas dirigidas a los profesionales de la medicina y los de áreas relacionadas como la rehabilitación, los Servicios sociales o el Derecho. Esta actitud, que se expone claramente en distintas partes de *The Fundamental Principles of Disability*²⁷, se fundamenta en el rechazo a toda intervención especializada por las consecuencias de control que pueden derivarse de ella y el peligro de que los especialistas impongan su punto de vista en las cuestiones que atañen a las personas con discapacidad. Tales posturas se siguen repitiendo en las publicaciones actuales²⁸, sin advertir la contradicción que supone el reclamar la presencia de personas con discapacidad en las intervenciones de accesibilidad, porque son los verdaderos expertos, aun no disponiendo de otro conocimiento que el experiencial y, a continuación, posicionarse contra la intervención de cualquier otro tipo de experto, restándole credibilidad y legitimidad.

Conclusiones

En este trabajo se ha subrayado la idea de que, en lo relativo al Patrimonio cultural, la heterogeneidad de la discapacidad hace inviable respuestas únicas y universales. Al poner en marcha políticas orientadas a la eliminación de barreras físicas para conseguir la accesibilidad total, se ha constatado en diferentes ocasiones que no todas las barreras pueden ser eliminadas; que su eliminación no siempre beneficia a todos; y que este tipo de actuaciones puede crear guetos y generar rechazo. La necesidad de abordar de forma individualizada las situaciones diferentes, a través de productos y servicios personalizados, es un presupuesto fundamental en relación con la accesibilidad al Patrimonio cultural, aunque suponga admitir, primero, que las estrategias empleadas hasta ahora –eliminación de las barreras físicas, la implementación del diseño universal o las nuevas tecnologías– no están dando los resultados esperados y, segundo,

²⁷ The Union of the Physically Impaired against Segregation and the Disability Alliance Discuss, 1975, op. cit.

²⁸ Mark O'Neill, "Advancing Museum Practice", en Jocelyn Dodd [et al, eds] *Rethinking Disability Representation in Museum and Galleries*, Department of Museum Studies, University of Leicester, 2008, p. 31. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/rethinking-disability-representation-1/rdrsmallest.pdf> [fecha consulta: 07-05-2018]

que hay que empezar a plantearse la utilización de herramientas que, como la asistencia personalizada, tengan bien acreditada su eficacia.

En segundo lugar, se ha apuntado la idea de que la accesibilidad está tan determinada por las barreras físicas como por las actitudinales, presentes entre los profesionales que trabajan en los espacios patrimoniales; estas barreras generan discriminación indirecta, especialmente documentada en dos escenarios, el de la representación y el de la participación. Se ha indicado, también, que las acciones a favor del colectivo de personas con discapacidad, lejos de los postulados teóricos que indican que cualquier intervención a favor de este grupo mejora la visita de todos, pueden en ocasiones generar rechazo tanto en el público general como en el público objeto de la intervención.

Las propuestas y demandas a favor de la accesibilidad bajo la premisa de que son los usuarios de este colectivo los verdaderos especialistas, mientras se sustenten simplemente en la experiencia personal, corren el riesgo de perder efectividad. Un grupo de personas con discapacidad, que no acrediten sino poseer un conocimiento experiencial para acometer la formación de unos profesionales, especialistas en un tema, constituye un serio inconveniente para que el personal que gestiona los espacios culturales integre sus propuestas en los programas que lleva a cabo. El conocimiento experiencial es un componente necesario, pero no suficiente, porque las indicaciones y recomendaciones basadas solamente en él obviarán cuestiones fundamentales para la institución que las recibe y, lo que es aún más negativo, pueden llegar a generar confusión, al ofrecerse soluciones contradictorias, parciales o no bien fundamentadas.

Referencias bibliográficas

ALONSO LÓPEZ, Fernando (2016). *La accesibilidad en evolución: la adaptación persona-entorno y su aplicación al medio residencial en España y Europa* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.

D'SOUZA, Nirmala Maria (2004). "Is Universal Design a Critical Theory?" *Designing a More Inclusive World*. Editado por Simeon Keates et al. Londres: Springer, 2004.

DODD, Jocelyn; SANDELL, Richard; JOLLY, Debbie; JONES, Jones (2013). "Visitor Responses to the Nine Rethinking Disability Representation Museum Projects". *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries: Supporting Papers*. University of Leicester.

HURST, Rachel (2008). "Shaping Representation: The Role of Disabled People". *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*. Ed. Jocelyn Dodd [et al.] University of Leicester.

KENDALL, Geraldine (2012). "Disabled Museum Visitors and Employees Still Face Barrier". *Museums Association Conference Edinburgh*.

LEVENT, Nina; REICH, Christine (2013). "Museum Accessibility: Combining Audience Research and Staff Training". *Journal of Museum Education*, 38, pp. 218-226.

O'NEILL, Mark (2008). "Advancing Museum Practice". *Rethinking Disability Representation in Museum and Galleries*. Ed. Jocelyn Dodd [et al.]. Department of Museum Studies, University of Leicester, 2008.

OSPINA SALAZAR, Ana María; RODRÍGUEZ CEY, Diana Milena (2017). "Reconociendo saberes y resistencias al diseño universal: estudio de caso a partir de experiencias situadas". *Revista Latinoamericana en Discapacidad, Sociedad y Derechos Humanos*, 1 (1), pp. 108-122.

SHAKESPEARE, Tom (2006). "The Social Model of Disability". *The Disability Studies Reader*. Ed. Lennard J. Davis. Londres: Routledge, 2006.

SHAKESPEARE, Tom; PORTER, Tom; STOCKL, Andrea (2017). *Personal Assistance Relationships. Power, Ethics and Emotions*. University of East Anglia.

SHAKESPEARE, Tom; WATSON, Nicholas (2002). "The Social Model of Disability: An Outdated Ideology?". *Research in Social Science and Disability*, 2.

SMITHSONIAN INSTITUTION (1977). *Museum and Handicapped Students: Guidelines for Educators*. Washington.

1975. *The Union of the Physically Impaired against Segregation and The Disability Alliance* Discuss, Fundamental Principles of Disability,

WEISEN, Marcus (2012). *International Perspectives on the Cultural Accessibility of People with Disabilities*. Project Access White Paper Art Beyond Sight.

EXPERIENCIAS INNOVADORAS DE FORMACIÓN E INCLUSIÓN SOCIAL EN LA RED MUSEÍSTICA PROVINCIAL DE LUGO, REFERENCIADAS COMO BUENAS PRÁCTICAS EN LA UNIÓN EUROPEA

Encarna Lago González, Leonardo Casado, Patricia Torres Aguilar, Juan Ignacio Márquez Barros,
Ana Ferro Fernández, Ángeles Miguélez Martínez y Cristina Alonso*

Resumen: Una red en contexto como la Red Museística Provincial de Lugo (RMP) que integra cuatro museos: Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial do Mar, Pazo de Tor y Museo Fortaleza San Paio de Narla, gestionados desde su gerencia a través del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad que posibilita que a través de la red se integren y construyan espacios reales, simbólicos y virtuales, donde intervenir e incluir a todxs, considerando sus modos de aprender y de educar bajo nuevos paradigmas que transforman a la propia red en todas sus dimensiones.

Pensar a los museos de Lugo como una red de inclusión, donde se han dado pasos firmes como el “Programa de formación de adaptación de puesto de trabajo de educadora de museo”, donde se integró a una excelente colaboradora ciega Ángeles Miguélez, que a través del proyecto Fotografía a Ciegas, estableció contacto con la red, con artistas ciegos y educadores de museos y otros colaboradores como, desde una experiencia de gestión sensorial en museos que implica mirar el mundo con otros sentidos, sensibilizando, empatizando y creando un proyecto conjunto, donde la mirada se posiciona desde una perspectiva más amplia.

Otro proyecto en red fue Artability que, que es un modelo de educación invertida que busca mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad pueden ser formadores y formadoras a través de las artes plásticas, desarrollando sus propias habilidades expresivas y creativas en la interacción con otros. Este proyecto integra la gestión del programa integral de “Inclusión y Educación en Red” (co-coordinado entre España, Lituania, Italia, Grecia, Suecia y Gran Bretaña)

que se trabaja desde la formación y educación convencional que tiene en cuenta que las personas con discapacidad desarrollan sus potencialidades al formar a otros, siendo a su vez beneficiarias de la transferencia de conocimientos. Así la red tiene como uno de sus ejes la formación permanente para el campo de los museos como política de inclusión a través de estos proyectos que conforman una verdadera red de colaboración, trabajo y formación.

Así, el proyecto MUSAPALABRA, Museos mediadores. Oficio de palabrerxs en libertad, vista como una propuesta donde también el personal de museos (educadores, curadores, museógrafos, comunicadores, entre otros) son concebidos como mediadores que a través de la palabra (ideas, conceptos, códigos, imágenes, lenguajes, etc.) establecen un compromiso de formación como palabrerx, para convertirse en vehículo de diálogo e intercambio para la participación de todos, detonando la cohesión social, innovación-creatividad y la sostenibilidad. El proyecto plantea abrir al museo y a sus profesionales a ámbitos de la sociedad más amplios y diversos, para crear nuevos escenarios en la construcción de ciudadanía, detonar el empoderamiento de la sociedad a través de proyectos, talleres/actividades físicas y acciones en el espacio virtual (web, blog, RRSS) como el fruto de un patrimonio vivo, apropiado y en resignificación constante.

Los colaboradores de este proyecto han sumado sus formaciones, experiencias, habilidades y pasión en el desarrollo y continuidad de cada uno de ellos, aquí están sus nombres: Ángeles Miguelez, Juan Ignacio Marquez, Ana Ferro, Encarna Lago, Leonardo Casado, Patricia Torres Aguilar Ugarte y Cristina Alonso.

Palabras Clave: Inclusión, Museología social, Organizaciones del tercer sector, Formación, Educación, Nosotrxs en red.

* Encarna Lago González, Leonardo Casado, Patricia Torres Aguilar, Juan Ignacio Márquez Barros, Ana Ferro Fernández, Ángeles Miguélez Martínez y Cristina Alonso: Red Museística Provincial de Lugo.

Una red en contexto

Uno de los ejes fundamentales en los que se enmarcan estos proyectos tienen que ver con la *Red Museística Provincial de Lugo* (RMP) que aglutina cuatro museos que dependen en forma directa de la Diputación Provincial local: Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial do Mar, Pazo de Tor y Museo Fortaleza San Paio de Narla, gestionados desde su gerencia a través del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad.

Desde el año 2000, la RMP cuenta con un Plan Estratégico Institucional Inclusivo “*Museos para todxs entre todxs*” que a lo largo de estos años ha recibido diferentes reconocimientos por sus diversas acciones: como el 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 Aventados 2015, Premio Galicia de Inclusión 2017 Fundación Anade, Inclusión Banco Galego de Boas Prácticas , reconocimiento como modelo institucional por MCP BROKER, ITSSOIN, IAPH . Trabajar desde la Red con el tejido social también ha dado sus frutos y ha tenido reconocimientos y premios para la ciudad de Lugo: el Premio Reina Sofía de Accesibilidad 2006; mención en los Premios Europeos de accesibilidad 2017 quedando esta urbe entre las siete ciudades más accesibles de Europa y la ciudad más accesible de España.

Esta comunicación pretende visibilizar alguno de los proyectos de formación y colaboración que desde hace diecinueve años se sostienen de forma asociativa entre la Red Museística Provincial y entidades del tercer sector, gesto que le vale el reconocimiento e incorporación como ejemplos en buenas prácticas que ubican a la RMP entre las ICP (Instituciones Culturales Públicas) como un fenómeno de alto nivel y eficacia en términos de gestión de la diversidad y la inclusión.

Una red donde intervenir e incluir son modos de formar, educar y aprender juntos

En años recientes estos términos y formas de acción en el museo han permeado gran parte de los proyectos y programas generados por las instituciones de la RMP con la intención clara de mostrar experiencias reales de gestión enclavadas territorial y humanamente, conformando un reservorio de propuestas que sirven como caso de estudio y ejemplo para réplica para colegas en otros museos y/o instituciones afines.

Así, la organización IBERMUSEOS en su sitio web establece un *Banco de Buenas Prácticas* que surge a partir del *Premio Iberoamericano de Educación y Museos*, que iniciado en el 2010 llega a su VIII edición. En sus planteamientos pone énfasis sobre aquellos proyectos que surgen desde la educación en museos, al marcar que:

...la acción educativa ha sido una de las principales áreas de actuación de los museos, con una significativa contribución a la promoción de la armonía social, al fortalecimiento de los derechos humanos y a una cultura de paz, a través del estímulo a la aceptación de la diversidad cultural y de las distintas identidades que componen la amplitud de la realidad iberoamericana.²⁹

Desde estas perspectivas, la Red reafirma sus fundamentos y perspectivas hacia la transformación de los museos, los proyectos de formación sobre educar y aprender juntos; se sistematizan las acciones en formatos colaborativos como laboratorios de experiencias sensibles, cognitivas, cognoscitivas y emocionales vinculadas al arte, la ciencia, históricas o arqueológicas. En ellos se investiga, experimenta, observa y contrastan elementos e ideas que permiten ver y sentir este espacio como cambiante, en donde las piezas, las personas y los especialistas experimentan juntos, empoderando actividades de los visitantes desde diferentes entornos de aprendizaje. (Torres, 2017)

Desde esta perspectiva, se generan entornos de aprendizaje que incluyan diferentes ámbitos:

- El personal: emocional, conocimientos y experiencias previas.
- El Físico: sensaciones integrales (escuchar, ver, oler, probar, tocar), las Inteligencias múltiples.
- El Sociocultural:
 - La gramática del espacio en la que cada participante ayuda a otros a buscar, a descubrir, a informarse y a experimentar en comunidad como una red semántica que aprende de cada interacción de los usuarios.
 - El bagaje cultural con que llega cada persona, sus predisposiciones culturales y ancestrales, en una especie de gramática del espacio en la que cada uno ayuda a otros a buscar, descubrir, informarse, experimentar en comunidad, como una red semántica que aprende de cada interacción.

29 IBERMUSEOS. *Premio Iberoamericano de Educación y museos*. Acción educativa. Tomado de http://nodocultura.com/2017/06/conversaciones-alrededor-de-las-buenas-practicas-pertinencia/#_edn8

Los museos como red de inclusión

Potenciando los programas que viene desarrollando la RMP, estos se han desarrollado junto a asociaciones, fundaciones y colectivos sociales, entretejido de sentidos formativo socio-culturales-afectivos y creativos, en las que destacamos las presentes experiencias:

Programa de formación de adaptación de puesto de trabajo de educadora de museo a través de Fotografía a Ciegas.

Un proyecto de formación artístico-educativo³⁰ conformado como una política de la Diputación a través de la RMP, que puso en valor la inclusión laboral de personas con discapacidad, denominado *Fotografía a ciegas*. Una propuesta de intervención en donde se valora la participación de todxs (artistas, educadores, personal de la red) en acciones participativas conjuntas dentro del museo, como ejes del proceso formativo-educativo en una construcción colectiva, sumativa y participativa de las partes, valorando las diferentes capacidades de todos.

Cada acción colectiva aporta nuevas lecturas empáticas y sensibles sobre las personas y sus posibilidades dentro de la institución, a partir de la construcción conjunta de un programa accesibles e inclusivo encabezados por personas con capacidades diferentes, como en este caso ciegos y ciegas junto a profesionales y artistas, dando lugar a la formación del Colectivo Enredados.

Así se abrió la posibilidad y la visión de integrar un grupo en el que se aprende juntxs, tanto profesionales de museos con/ sin discapacidad; profesionales de los colectivos y artistas en diálogo, intercambiando sus saberes y experiencias, negociando, disintiendo, acordando en un proceso de creación enfática en la imagen y la visión desde otros parámetros.

Educar la mirada se vuelve un proceso de formación para todos, que ha implicado el generar un proceso de cambio como institución, de transformación de modelos y paradigmas museológicos,

30 En Lugo la fotografía se aprecia... a ciegas. Agencia EFE. 2015: <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/en-lugo-la-fotografia-se-aprecia-a-ciegas/10005-2642148>. En el marco del proyecto se roda *"Ni extraño ni diferente"* (2012), un documental que surge paralelamente al proyecto "Fotografía a ciegas" de la Red Museística Provincial de Lugo a modo de registro del desarrollo e impacto del mismo entre lxs actores intervinientes en el mismo.

culturales y políticos, que permea también lo educativo, donde conscientemente se asume que el educar no es disciplinar, unidireccional y repetitivo, donde la libertad está coartada. El proceso conlleva una profunda revisión de las propias construcciones mentales, así como aquellas de la cultura organizacional, en donde la imagen, la palabra, su imaginario, su ética y las emociones se conjugan y valoran como un puente para mirar más allá de la muralla tradicional y estereotipada con la que vemos el universo de las instituciones. El camino abierto contiene un tránsito colectivo, nunca individual, valiente, que entra en una zona de riesgo y posibilidades múltiples de interpretar y construir nuevas realidades. Aprender a vernos. Visibilizarnos. Mirarnos. Proyectar(nos).

Fotografía a ciegas en sus distintas ediciones, reflexiona sobre esa construcción de imágenes, de códigos y pautas del lenguaje visual que existen, sus temáticas, inspiraciones y deseos; a partir de la implementación fotográfica como medio para la búsqueda y expresión creativa personal, de su inteligencia intrapersonal permite analizarlos, buscar desde la imagen posibilidades creativas, imaginativas, técnicas y experienciales, al planificar, pensar y evaluar su propio proceso y los resultados obtenidos en los talleres, la exposición y el catálogo curados conjuntamente.

¿Cuál fue la clave del éxito? Una idea nacida de forma compartida con la comunidad de personas ciegas de Lugo que ponderando la expresión artística como espacio de aprendizaje para el desarrollo de habilidades cognitivas como la inteligencia lingüística -al comunicarse en diferentes lenguajes-, la otra voz a partir del lenguaje visual, el intercambio de puntos de vista y enfoques (como en la fotografía) para desarrollar un escenario de inclusión real, superando la muralla de lo prohibido, al expresarse en otro lenguaje, en lo que querían comunicar, en la historia que querían narrar con la secuencia de imágenes, se transformó en dar(se) la posibilidad también de improvisar, leer, hablar y escuchar a otrxs a través de una experiencia de gestión sensorial en museos que implica mirar el mundo con otros sentidos.

Programas de inversión de conceptos formación-educación:

ARTABILITY, Mediar e interpretar el patrimonio desde lo humano

En la gestión del programa integral “Inclusión y Educación en Red” (co-coordinado entre España, Lituania, Italia, Grecia, Suecia y Gran Bretaña) como un modelo de educación invertida que busca mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad que pueden ser formadores y formadoras a través de las artes plásticas, desarrollando durante la experiencia de aprendizaje mediado, sus propias habilidades expresivas y creativas, en el espacio de la educación convencional que tiene en cuenta a las personas con discapacidad no solo como beneficiarios de la transferencia de conocimientos. En ese contexto la RMP plantea un enfoque pedagógico democrático donde lxs educadores formadores no son meros “proporcionadores de información”, si no que se los contempla como el *primus inter pares* para contribuir a que las personas participantes pusieran de manifiesto sus conocimientos en plena ejercicio de igualdad.

El abordaje al patrimonio y su interpretación es un acto profundamente humano porque somos sujetos creadores de cultura, generadores de memoria y aprendices constantes de nuestro ser y estar en el mundo. La mediación educativo-cultural entonces jamás puede desligarse de este mandato centrado en las personas.

Artability es auspiciado económicamente por la Unión Europea a través del programa Grundtvig, 60 personas procedentes de cuatro países europeos y representadas por organizaciones sin ánimo de lucro en red (ANTIGONE de Grecia, TLAB de Italia, Valakupiai Rehabilitation Center de Lituania y COGAMI como representante español junto a la Red Museística Provincial de Lugo) se convirtieron en actores centrales del proyecto *Artability* bajo la misión de aumentar la participación de las personas con discapacidad en la sociedad, en pos de ejercer sus derechos como ciudadanxs y revertir el concepto de educación profesional que considera a las personas con discapacidad como meras consumidoras pasivas del conocimiento.

NOSOTRXS EN RED

Proyecto de hibridación compartida denominado *Nos + otras*, que nace en y con el Museo Thyssen Bornemisza de Madrid, sumándose posteriormente la Rede Museística Provincial de Lugo, cuyo objetivo era construir un espacio de creación y reflexión permanente en torno a nuestras

colecciones, donde las artistas, los colectivos y asociaciones de mujeres y los educadores del Museo son los agentes activos y participantes del proyecto.

En la actualidad, es uno de los proyectos que la red viene desarrollando en colaboración con distintas comunidades de artistas, gestoras y curadoras, gestándose *Yo, tú, ellas, nosotras, nosotrxs en red*³¹ que plantea, por un lado, la posibilidad de realizar dichos trabajos interdisciplinarios entre personas de diversas formaciones que establecen un lenguaje común y a la vez multidimensional en el cual pueden expresarse y gestionar sus ideas, anhelos, saberes y experiencias. Un lugar en donde el lenguaje, la palabra, las ideas, las imágenes construidas y deconstruidas se expanden más allá del museo, al ámbito comunitario, social, sea físico e incluso virtual dando origen a nuevas realidades desde la Museología Social, donde el intercambio, la participación y la acción de la sociedad son una realidad.

En el mismo proceso, se suma el reciente reconocimiento de IBERMUSEOS al proyecto de partenariado *El oficio del palabrerx*³² que se demuestra cómo el trabajo asociativo de la Red se constituye en una actitud institucional al concebir y sostener planes, programas y proyectos en el cual se integran multiplicidad de actores y saberes para recrear el universo simbólico y material con que trabajan los museos en pos de co-crear junto a las comunidades nuevos modos de habitar la gestión cultural, abierta y dialogal, con una perspectiva humana que pone en el centro a los sujetos como objeto del pensar y hacer institucional.

La formación permanente para el campo de los museos como política artística-mediadora

Concebir nuevos paradigmas de gestión conlleva a un ejercicio teórico que, en la mayoría de las instituciones, opera como único plano de lo posible. Pensar en museos capacitados para trabajar en la diversidad y la inclusión exige un posicionamiento situado en la formación para la transformación social, pero principalmente en la propia como órgano mediador. En este marco se torna clave la reflexión y discusión acerca la misión que le compete, llevando a la inminente necesidad de capacitación y formación de su planta de trabajadorxs para que, más allá de sus

31 <http://mujeresmirandomujeres.com/encarna-lago-yo-tu-ellas-nosotras-nosotrxs-en-rede/>

32 Proyecto ganador de la convocatoria 2018 “Conversaciones: Museos y Comunidades” realizada por IBERMUSEOS. Recopilado en línea de <http://www.ibermuseum.org/es/noticias/publicamos-los-resultados-da-convocatoria-conversaciones-museos-e-comunidades/>.

roles institucionales (educación, conservación, museografía, comunicación, vigilancia, investigación, etc.) empoderen sus tareas como acciones al servicio de la inclusión simbólica y material de las comunidades excluidas en formas sistemáticas por el museo.

La Red Museística Provincial de Lugo en este contexto diseñó un nuevo proyecto para capacitación y formación de recursos humanos a la altura de un proyecto de gestión enclavado en la Nueva Museología: *MUSAPALABRA- Museos mediadores. oficio de palabrerxs en libertad*. Acción política y poética que auspicia una potencialidad sinérgica donde el personal de museos concebido como un mediador que a través de la palabra y el gesto se forma como palabrerx, y se convierte vehículo para la cohesión social, innovación-creatividad y sostenibilidad desde los valores de su función en concordancia con la institución. Se establece como una plataforma humana para posibilitar el contacto entre personas de diversas capacidades, latitudes geográficas, ideas, lenguajes, expresiones corporales, lúdicas y creativas para interpretar los diversos patrimonios.

El proyecto *MUSAPALABRA* crea nuevos escenarios posibles para la construcción de ciudadanía y el empoderamiento efectivo de la sociedad a través de proyectos de formación creativa-artística que exploran las palabras y los lenguajes; talleres innovadores con actividades vinculadas al lenguaje visual; así como acciones en el espacio virtual (web, blog, RRSS) como el fruto de un patrimonio vivo, apropiado y en resignificación constante.

Este proyecto constituye un modelo de gestión sostenible para mejorar la calidad de vida integral de las personas que directa e indirectamente formen parte de su horizonte. Esta planificación consciente, que garantiza una perspectiva de intervención sostenible para la transformación de la sociedad y de aquellos sectores que sufren exclusión simbólica y física por parte del sistema en su complejidad: mujeres, etnias/ migrantes, personas con discapacidad y diversidad sexual, entre otros.

Integra procesos de trabajo colaborativo en este proyecto, “implica la revisión de aspectos que pueden reforzar la labor de educadores, gestores, curadores, comunicadores, directivos y museógrafos en el día a día. Colaborar, como una estrategia que active nuevos procedimientos y otras formas de concatenar acciones en el desarrollo de cada proyecto es un ejercicio que debe

extenderse a más museos, espacios culturales y educativos³³. MUSAPALABRA busca promover la educación en la diversidad a través de una formación continua de lxs profesionales del museo, para fomentar un punto crítico sobre su trabajo y la puesta en marcha de operaciones remediales y sumativas que mejoren la experiencia del visitante a partir de nuevas alternativas metodológicas, del re-diseño prácticas concretas y en el aplicar dichos principios educativos innovadores en sus actividades cotidianas y proponer otras más de gestión con públicos y museos a través de tres ejes de diálogo e intercambio:

- El tiempo, que permite definir el momento en el que se sitúa la experiencia museística, contactar con la memoria personal y colectiva de cada persona (los conocimientos previos); y aquel al que hacen referencia los objetos u obras, que tenga que ver con analogías o diferencias con su propia experiencia. El tiempo de recorrido por el espacio de inmersión, donde los visitantes puedan decidir el momento que pueden dedicar a su experiencia (antes, durante y después).
- El espacio, donde los “Museos que se hacen cargo de las situaciones de sus territorios y de nuevos, múltiples, diversos y sorprendentes patrimonios”³⁴ que corresponden a espacios culturales y sociales contruidos, donde la cultura está presente. El espacio inmersivo, a partir del discurso museográfico que potencie las narrativas personales y colectivas que incluyen colores, formas, texturas, iluminación, temperatura, sensaciones olfativas, táctiles, etc. Un espacio creado, como foro físico y virtual, que propicia la pregunta, la duda o la inestabilidad de los visitantes, sobre lo que les es significativo del museo, sus historias o del espacio público alrededor de él.
- La experiencia corporal al completo de cada uno de las personas (saberes, sensaciones, posibilidades cognitivas/motrices, mociones, experiencias previas, posibilidad de interacción y diálogo).

El proyecto *MUSAPALABRA - Museos Mediadores. oficio de palabreros en libertad*, considera a sus museos como un laboratorio de experiencias sociales, artísticas, científicas, históricas o arqueológicas en donde se investiga, experimenta, observa y contrastan elementos e ideas que permiten ver y sentir este espacio como cambiante, en donde las piezas, las personas y lxs

³³ Torres Patricia. El trabajo colaborativo en el museo, un aprendizaje compartido. Nodocultura. recuperado de <http://nodocultura.com/2018/03/trabajo-colaborativo-en-el-museo/>

³⁴ Vargas, Elisa J. (2014) Educación en las Entidades museales. Museo Nacional de Colombia. Programa de fortalecimiento de museos. Bogotá, Colombia.

especialistas experimentan juntxs, empoderando actividades cognitivas, cognoscitivas y emocionales de los visitantes desde diferentes entornos de aprendizaje dentro de la creatividad y la innovación.

Estos proyectos suman inspiración, inclusión, aprendizaje, fuerzas, ideas, vocaciones, saberes y acciones que posibilitan cambios en todos los actores a partir de la formación para la inclusión en puestos de trabajo, modelos de educación invertida, de colaboración y de hibridación compartida y formación continua de lxs profesionales del museo como mediadores de cambios sociales, que implican diversas formas de ver el museo, a su sociedad, donde juntos podemos hacer el cambio con cada propuesta.

O DEBATE SOBRE ACESSIBILIDADE NO PROGRAMA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL DO BRASIL

Fernanda Santana Rabello de Castro*

Resumo: Em novembro de 2012 teve início, no Brasil, o Programa Nacional de Educação Museal (PNEM), que culminou na criação, em 2017, da Política Nacional de Educação Museal que serve de referência aos museus brasileiros. Tendo como metodologia a consulta pública e um processo participativo, o programa iniciou-se com a abertura de um fórum de debates virtuais, seguido de 23 Encontros Regionais e dois Encontros Nacionais, em que foram formulados e debatidos princípios, diretrizes, estratégias e ações para a construção da política. Para isso foram formados dez Grupos de Trabalho, entre eles um com a temática da Acessibilidade. Neste trabalho apresentamos as conclusões a que chegou o debate sobre o tema e a forma como a acessibilidade estabeleceu-se na Política Nacional de Educação Museal do Brasil³⁵.

Palavras chave: Políticas Públicas, PNEM, Acessibilidade Plena, Educação Museal.

Abstract: In November 2012, the Museum Education National Program (MENP) began in Brazil and culminated in the creation, in 2017, of the National Policy for Museum Education, a reference to Brazilian museums. Based on a methodology for public consultation in a participatory process, the program began with the opening of a virtual forum for debates, followed by 23 Regional Meetings and two National Meetings, where principles, guidelines, strategies and actions were formulated and discussed for the construction of the policy. For this, ten Working Groups were established, among them one with the theme of Accessibility. In this paper, we present the

³⁵ Este trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), enquanto a autora realizou doutorado, já concluído, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, entre 2014 e 2018 e participou do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), em 2017.

conclusions reached by the debate about the theme and the way in which accessibility was established in the National Policy of Museum Education in Brazil.

Keywords: Public Policies, PNEM, Full Accessibility, Museum Education.

* Fernanda Santana Rabello de Castro: técnica em Assuntos Educacionais, Instituto Brasileiro de Museus.

A construção participativa da Política Nacional de Educação Museal

Em 2017 o primeiro setor educativo de museus institucionalizado no Brasil comemorou 90 anos. Quando a Seção de Assistência ao Ensino (SAE) no Museu Nacional (MN), que é atualmente vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi criada em 1927, já representava a culminância de uma proposta educativa que vinha sendo implementada e discutida a partir de práticas anteriores. Bertha Lutz, advogada, cientista e militante feminista que atuou no MN produziu ainda na década de 1920 um relatório sobre visitas que realizou em museus nos Estados Unidos da América, em que já levantava a necessidade de debater temas como: a democratização cultural, ações extramuros, atividades voltadas para pessoas com deficiência e para crianças pequenas, estudos de público, além de questões de gênero, arquitetura de museus, propaganda e divulgação (Costa, 2018, no prelo).

Em *A função educativa dos museus*, publicado somente em 2008 pelo Museu Nacional, Lutz lançou ideias inéditas até então e que carecem até hoje de atenção da parte do poder público, no que diz respeito a constituição de museus mais acessíveis, tanto física quanto socialmente.

Hoje o tema da acessibilidade, em especial em espaços culturais, já transpôs a questão arquitetônica para tratar também de outras formas de acesso que não o físico.

Também as políticas públicas de museus foram ao encontro de temas mais diversos e cada vez mais especializados, dentro dos diversos ramos que os processos museais e a museologia vêm criando desde o início do século XX.

Neste sentido, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), lançou em 2012 o Programa Nacional de Educação Museal, que teve sua origem demandada a partir da publicação da Carta de Petrópolis,

documento elaborado no I Encontro de Educadores do Ibram, realizado em Petrópolis, RJ, em 2010. Esse documento lançou os Subsídios para a construção de uma Política Nacional de Educação Museal e apresentou conteúdos que foram a referência para a criação de um fórum virtual, onde se realizou uma consulta pública para construção participativa da Política Nacional de Educação Museal, cujo processo inicial de elaboração foi encerrado em 2017.

Iniciada no âmbito do Programa Nacional de Educação Museal, gerido pela Coordenação de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais do Ibram, a política teve seus primeiros passos de formulação com a criação de nove grupos de trabalho no Fórum virtual, em que foram coletadas propostas e feitos debates acerca das seguintes temáticas relacionadas à educação museal: Perspectivas conceituais; Gestão; Profissionais de Educação Museal; Formação, capacitação e qualificação; Redes e parcerias; Estudos e pesquisas; Acessibilidade; Sustentabilidade; Museus e comunidade.

Após a consulta pública as sugestões e propostas coletadas na plataforma virtual foram sistematizadas e foi criado um Documento Preliminar que contou com um novo GT, com tema da Comunicação. O Documento Preliminar (DP), teve como base os nove eixos temáticos iniciais, que tinham três tópicos de debate cada (com exceção do tema sustentabilidade, que tinha apenas um), contou no final com 83 tópicos de debate e 681 postagens, entre os quais, sete tópicos versando sobre o tema da acessibilidade, com 45 postagens no total. Após sistematizadas essas propostas o DP contou com diretrizes, estratégias e ações definidos a partir de cada tema. Em atendimento a uma demanda dos participantes do programa o Ibram realizou 23 Encontros Regionais de caráter presencial, em 15 unidades da federação, que debateram o conteúdo do DP, recebendo adendos e alterações propostos para as diretrizes, estratégias e ações. Após a compilação de todas as propostas o DP totalizou 86 páginas e “foram contabilizadas 411 propostas e 355 destaques ao Documento Preliminar, distribuídos da seguinte forma: 52 diretrizes e 83 destaques; 117 estratégias e 127 destaques; 242 ações e 145 destaques” (IBRAM, 2018, p. 30).

Em novembro de 2014, durante as atividades do 6º Fórum Nacional de Museus, realizado na cidade de Belém do Pará, ocorreu o 1º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, em que foram definidos a partir das diretrizes do GT de Perspectivas Conceituais os cinco princípios da PNEM, sendo eles:

1. Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, comunicação e pesquisa.
2. A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade.
3. Garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu.
4. Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente o Programa Educativo e Cultural, entendido como uma Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas.
5. Assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com seus diversos setores (IBRAM, 2017, p.4).

Em junho de 2017 foi realizado, no âmbito das atividades do 7º Fórum Nacional de Museus, que ocorreu em porto Alegre/RS, o 2º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, que finalizou a primeira etapa de elaboração da PNEM, com o debate e votação de 19 diretrizes, distribuídas em três eixos temáticos (Gestão, profissionais, formação e pesquisa e Museus e Sociedade) propostos a partir de um novo trabalho de sistematização realizado previamente pela Equipe da PNEM.

O tema da acessibilidade então diluiu-se no resultado final, porém o conceito que serve de suporte para a noção de acessibilidade que permeia todo o documento ficou explícita no Glossário do Caderno da PNEM, publicação de 2018, que traz verbetes sobre os conceitos e termos utilizados durante as discussões do programa e na elaboração do resultado final do texto da PNEM. A política foi oficializada por meio da Portaria nº 422 de 30 de novembro de 2017, publicada pelo Ibram.

O tema da acessibilidade na PNEM

No contexto de elaboração da PNEM, o GT sobre Acessibilidade recebeu quatro propostas de diretrizes, que se desenvolveram em 14 estratégias e 28 ações. Discutiram-se questões conceituais, legais e de políticas públicas, de formação, de práticas e da estrutura física dos museus. Foram levantadas ainda propostas práticas de trabalho e de parceria para realização de programas específicos e ações educativas no âmbito das múltiplas necessidades dos diferentes públicos. A ideia central foi a de tornarem-se os museus acessíveis não só fisicamente, mas socialmente, culturalmente, economicamente e politicamente, como se pode perceber nos conteúdos do Fórum Virtual, posteriormente incorporados nos documentos posteriores.

No Fórum Virtual foram apresentados os seguintes tópicos para discussão no GT de Acessibilidade:

TÓPICO	POSTAGEM
Formação para atendimento de pessoas com necessidades especiais	Estimular a formação da equipe de educação do museu a partir de parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas com necessidades especiais
Acessibilidade social e física	Promover ações educacionais que garantam o acolhimento dos públicos e a acessibilidade social e física ao museu
Democratização do acesso	Realizar ações que tenham por objetivo a democratização do acesso aos museus e o desenvolvimento de políticas de comunicação com os públicos
Adaptações em museus para promover acessibilidade	É necessário ainda um olhar convergente para a questão da acessibilidade em órgãos públicos, como foco aqui do debate, os museus. Torna-se necessário criar meios de acessibilidade não apenas com rampas externas, mas toda uma adaptação do aparelho público em banheiros e rampas internas que favoreça as pessoas portadoras de deficiência se locomoverem com maior facilidade. Além também de se criar atividades socioeducativas que envolvam este público, na maioria das vezes esquecido. Mas para que esta acessibilidade social venha acontecer é necessário que os funcionários dos museus recebam capacitação para lidar com as pessoas especiais. Visto a dificuldade de se trabalhar com este público por falta de preparação fica a sugestão

	para o IBRAM de criar cursos voltados para a capacitação de funcionários de museus, criando uma integração entre os vários museus cadastrados, promovendo a interação desses gestores, sejam em encontros presenciais ou por meio eletrônico, visando assim o aprimoramento e a troca de experiências e debates de como se promover a acessibilidade social e física.
Conceituação de acessibilidade	Necessidade de definição do termo acessibilidade; Compreensão da noção de acesso de forma ampla e irrestrita; proporcionar acesso físico, atitudinal, informacional, confirmar as outras as instituições para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida;
Transversalidade da acessibilidade	Dada à importância desta temática para a democratização do acesso, sugerimos: Constituição de uma comissão, nos órgãos responsáveis pelas instituições museológicas, que garanta a implementação de propostas necessárias ao acesso amplo e irrestrito dos diferentes grupos, não sendo tal função exclusiva dos setores educativos;
Contribuições Rio Grande do Sul	Promoção de ações educacionais que garantam o acolhimento dos públicos, acessibilidade física e social ao museu. Estimular a formação da equipe de educação do museu a partir de parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas COM DEFICIÊNCIAS; Ações objetivando democratização do acesso e desenvolvimento de políticas de comunicação com os públicos.

Quadro 1. Postagens do Grupo de Trabalho Acessibilidade. Fonte: <pnem.museus.gov.br>.

No debate conceitual, realizado também no Grupo de Trabalho sobre Perspectivas Conceituais, destacamos o tema das acessibilidades atitudinal, social e física. Surgiram diferentes termos para designar o perfil de acessibilidade a fundamentar as ações educativas de museus. Acessibilidade Universal e Acessibilidade Plena foram os de maior destaque.

Com a observação de que o termo “Acessibilidade Universal” poderia confundir-se com o conceito de Desenho Universal e dar ao debate um caráter exclusiva ou prioritariamente arquitetônico e sob a ênfase da necessidade de se discutir a acessibilidade de forma ampla, em especial no que diz respeito à interação humana, com destaque para os debates sobre acessibilidade atitudinal, o conceito que se optou por utilizar para embasar a PNEM foi o da Acessibilidade Plena (IBRAM, 2013).

Acessibilidade plena” foi um termo criado por Regina Cohen e Cristiane Duarte e apresentado pela primeira vez no artigo premiado “Acessibilidade Plena a Museus: Perspectivas de uma Acessibilidade Cultural, Sensorial e Emocional” (Duarte et al., 2013), apresentado em

Florianópolis (SC). Nele, as autoras, utilizaram o termo “acessibilidade plena”, que depois foi mudado para “acessibilidade emocional” e é assim utilizado atualmente (Potrella, 2018, p. 59).

Não obstante à mudança proposta pelas autoras Cohen e Duarte³⁶, o termo “acessibilidade plena” foi então incorporado como o mais pertinente para dar conta dos debates e das resoluções propostas no processo da PNEM, que tem como eixo central a ideia de que: Museus, centros culturais e espaços educativos, quando acessíveis, devem proporcionar a comunicação para todos os seus usuários, permitindo que cada um possa usar seus próprios sentidos de maneira independente.

A igualdade de condições para usufruir do espaço e do que está sendo apresentado e exposto é uma necessidade primordial. O contrário seria uma indesejada exclusão social (Portella, 2018, p. 59).

Entende-se, portanto, que as ações educativas prescindem de um espaço acessível, tanto no que diz respeito à possibilidade de chegada dos visitantes (seja possibilidade econômica, geográfica ou circunstancial), quanto no que tange ao seu acolhimento físico, mas que a acessibilidade em ações educativas museais também necessita de precedentes que têm relação com a mediação humana, por exemplo, no que diz respeito ao tratamento recebido por visitantes desde a recepção dos museus, passando pelos seus profissionais de segurança, previamente no agendamento das ações, nas informações pensadas para serem disponibilizadas nos espaços virtuais como sites e redes sociais, ou em folhetos e materiais de divulgação, nas concepções curatoriais e museográficas de suas exposições, etc. Para além disso, o conceito da acessibilidade plena visa ainda a dar conta de questões emocionais, psíquicas e subjetivas, trazendo a tona toda uma preocupação pedagógica com o vai ser do que autores do campo chamam da “experiência museal” (Falk e Dierking, 1998) do visitante, sendo assim definida por Duarte e Cohen (2012, apud Duarte e Cohen 2013, p. 2) : O conceito de *acessibilidade plena* parte do princípio de que apenas uma boa acessibilidade física não é suficiente para que o espaço possa ser compreendido e *de fato* usufruído por todos. A acessibilidade plena significa considerar mais do que apenas a acessibilidade em sua vertente física e prima pela adoção de aspectos emocionais, afetivos e

³⁶ A proposta de acessibilidade emocional pode ser vista em: < <http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/eneac2018/duarte.pdf>>.

intelectuais indispensáveis para gerar a capacidade do lugar de acolher seus visitantes e criar aptidão no local para desenvolver empatia e afeto em seus usuários.

As autoras colocam ainda que “ressalta-se, em especial, que o planejamento de uma “acessibilidade plena” significa muito mais do que um conjunto de medidas que favoreceriam apenas as pessoas com deficiência, levando mesmo à exclusão espacial desses grupos como resultado de soluções exclusivas” (Duarte e Cohen, 2013).

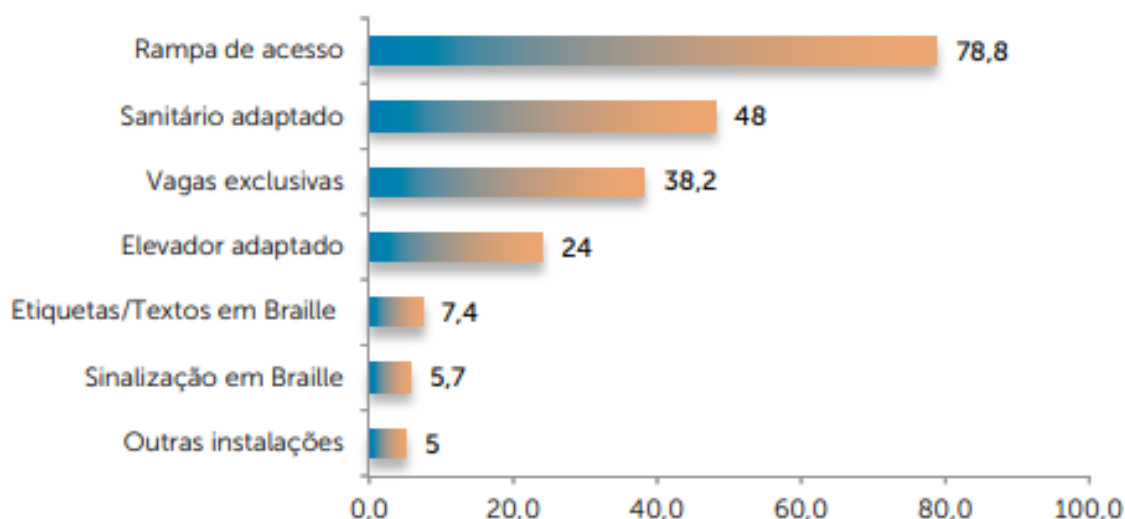
Com relação às políticas públicas estão presentes propostas envolvendo a divulgação da legislação vigente, a realização de parcerias para formação e produção de material específico, como legendas e áudio guias.

Destacamos que mesmo entre as propostas apresentadas no Fórum Virtual foi possível identificar um desconhecimento da própria legislação sobre acessibilidade e sua terminologia (como vemos na proposta da Tabela 1 referente ao tópico “Formação para o atendimento...”) e sobre os direitos das pessoas com deficiência³⁷, bem como uma confusão sobre o papel do debate da acessibilidade no âmbito das ações educativas de museus, ora havendo propostas que traziam a necessidade de se estruturar os museus fisicamente para receber cadeirantes e pessoas com diversas deficiências, ora se colocando a necessidade de formularem-se políticas públicas mais amplas do que aquelas referentes à educação museal como algo pertinente à PNEM.

As questões relativas à estrutura dos museus são, de fato, um problema no Brasil. Os resultados da publicação do Instituto Brasileiro de Museus, *Museus em Números*, demonstram que faltam condições mínimas para o atendimento a pessoas com deficiência. De acordo com a publicação, um fator importante relativo à caracterização física dos museus: diz respeito à existência de instalações adequadas para o acesso de público portador de necessidades especiais. A metade dos museus cadastrados informou possuir tais instalações, revelando que existem aspectos a serem contemplados pelo setor museal no que se refere à acessibilidade desse segmento de público (Gráfico 1).

³⁷ No Brasil a legislação referente à Convenção Internacional sobre os direitos das pessoas com deficiência é o [DECRETO Nº 6.949, DE 25 DE AGOSTO DE 2009](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm) disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. A partir dessa legislação adotou-se a terminologia “pessoa com deficiência”, em detrimento de “deficientes” ou “portadores de deficiência”, ou “pessoas com necessidades especiais”.

Em termos dos recursos colocados à disposição dos portadores de necessidades especiais, a rampa de acesso foi o tipo de instalação mais citada pelos museus cadastrados (78,8%), conforme o Gráfico 31.1. Um total de 48% das instituições declarou possuir banheiros adaptados, 38,2% afirmaram dispor de vagas exclusivas de estacionamento para esse público e 24% informaram dispor de elevadores adaptados (IBRAM, 2010, p. 103).



FONTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MINC, 2010

Gráfico 1. Porcentagem de museus por tipos de instalações para portadores de necessidades especiais, Brasil, 2020. Fonte: Museus em Números, 2010, Ibram, gráfico 31.1.

Como vemos no trecho e no gráfico anteriores, a própria coleta de dados a respeito da acessibilidade nos museus brasileiros leva em consideração prioritariamente seu aspecto físico e estrutural. A questão da formação que diz respeito, por exemplo, à acessibilidade atitudinal sequer é averiguada.

A respeito da formação, no Fórum virtual da PNEM propõe-se a realização de ações nos locais de trabalho e de seminários nacionais e internacionais sobre o tema das acessibilidades e das pessoas com deficiência.

Defende-se que os museus sejam espaços democráticos no que diz respeito à frequência de diversos públicos e à elaboração de suas ações, respeitando as diferentes necessidades existentes entre esses diferentes públicos, bem como partindo de uma atitude que vem, em primeiro lugar, dos profissionais que atuam nos museus, que devem, portanto, ter acesso à formação adequada

e condições físicas e estruturais nos seus locais de trabalho para melhor acolher o público alvo das políticas públicas de acessibilidades.

A respeito do tema, destacamos a existência, desde 2013, do curso de especialização em Acessibilidade Cultural oferecido pelo Departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade Federal Fluminense, que tem em 2018 sua terceira turma e cujo objetivo é “formar especialistas em acessibilidade cultural para atuar no campo das políticas culturais, orientando e implementando conteúdos, ferramentas e tecnologias de acessibilidade que proporcionem fruição estética, artística e cultural a partir do enfoque da deficiência” (MINC, 2018). Esse curso não tem foco específico em ações educativas, mas desenvolve a temática em seu conteúdo curricular, que inclui também as temáticas da “gestão de políticas culturais, passando pelo campo das deficiências e suas especificidades legais, da formação nas diferentes linguagens e nas tecnologias de acessibilidade cultural, bem como a experiência e aplicabilidade dos conteúdos apreendidos” (MINC, 2018).

O referido curso tem ainda como objetivos:

- Formar especialistas em acessibilidade cultural para atuar no campo das políticas culturais, orientando e implementando conteúdos, ferramentas e tecnologias de acessibilidade que proporcionem fruição estética, artística e cultural para todas as condições humanas a partir do enfoque da deficiência.
- Oferecer capacitação em acessibilidade cultural a partir de uma grade de conteúdos que proporcione conhecimento desde a gestão em políticas culturais, bem como conhecimento sobre as deficiências, legislação e tecnologias de fruição para a acessibilidade cultural de pessoas com deficiência.
- Possibilitar a formação e certificação que proporcione atuação profissional no campo das políticas culturais auxiliando e orientando a implementação de acessibilidade cultural para todas as linguagens estéticas e artísticas.
- Sensibilizar, a partir da formação, gestores culturais a implementação de ações culturais inclusivas no campo da fruição estética e da participação da pessoa com deficiência, nas políticas e programações de atividades culturais.
- Estimular o debate e a inserção, a partir da formação, da importância de um técnico em acessibilidade cultural nos espaços culturais para plena realização e aplicabilidade da

Convenção da Diversidade Cultural, bem como as legislações já citadas no campo dos direitos humanos e da deficiência (UFRJ, 2018).

Esse curso teve como motivação a realização em foi pensado em 2010 a partir das demandas e necessidades identificadas em uma oficina intitulada “Nada para nós sem nós”, realizada em 2008, no Rio de Janeiro, em uma parceria entre o Ministério da Cultura e a Fundação Oswaldo Cruz. Foram três anos até a realização da primeira turma. A segunda turma realizou-se em 2015 e a terceira turma abriu seleção apenas em 2018, o que demonstra dificuldades no estabelecimento de um ritmo contínuo de implementação do curso. De acordo com Dornelles et al. (2017, p.106):

No Brasil ainda há poucas experiências de ações, programas e políticas culturais de acessibilidade, principalmente no que diz respeito ao direito à fruição estética. As poucas iniciativas existentes no País se encontram em instituições culturais mistas e privadas, e têm se caracterizado, na sua grande maioria, como atividades eventuais, muitas vezes oferecidas com limitação de horário, acervo e linguagem de mediação, direcionando-se apenas a um tipo de público formado por pessoas com deficiência, o que reduz a possibilidade de convivência da diversidade na mesma proposta cultural.

Muitas vezes iniciativas como essas, tão necessárias para a garantia do cumprimento do direito à cultura e à cidade por para pessoas com deficiência, esbarram na problemática das carências e interrupções promovidas pela falta de articulação e continuidade de políticas públicas.

A PNEM pretende contribuir para a solução de problemas como esses, incentivando e dando orientações para o estabelecimento de ações de formação em acessibilidade, visando à formação de profissionais de educação Museal e transformando-os em multiplicadores de um saber sobre o universo da acessibilidade e das demandas das pessoas com deficiência.

Considerações Finais

Numa leitura restrita aos princípios e diretrizes da PNEM, a questão da acessibilidade pode parecer ter sido diluída ao transformarem-se as propostas do Fórum Virtual e do Documento Preliminar nos conteúdos apresentados no Documento Final. Porém, ao consultarmos o Caderno da PNEM, apresenta-se um histórico da Educação Museal no Brasil, um texto sobre o Processo de

construção da PNEM, outro sobre a aplicação de suas diretrizes em projetos premiados por boas práticas e também um Glossário em que o termo Acessibilidade Plena aparece como base conceitual para os debates da Política.

Em tendemos que a questão da acessibilidade se mantém presente no Documento Final da PNEM e em especial no Caderno, que tem sido amplamente divulgado entre as instituições e processos museais no país.

À aplicabilidade a acessibilidade no que diz respeito aos programas, projetos e ações educativos de museus prescinde-se a necessidade de que esse tema seja valorizado e suas demandas respondidas nos diversos ramos e ações dos museus, na sua concepção física, estrutural e em sua missão.

Dar a responsabilidade de tornar o museu acessível aos profissionais de educação Museal, aos setores educativos e suas ações, sem que se dê condições físicas e estruturais antecedentes é condenar profissionais e público a saídas paliativas e à postergação da solução de problemas.

Encarar a acessibilidade como direito fundamental das pessoas com deficiência permite que a educação museal seja entendida na sua função primordial, a de promover a formação integral dos indivíduos, incentivando sua participação crítica e ativa na sociedade. Nesse sentido as ações educativas acessíveis são uma consequência de museus acessíveis, entendidos nas suas diversas ramificações: acessíveis fisicamente, politicamente, culturalmente, socialmente, economicamente, emocionalmente.

A PNEM, está longe de dar soluções para o problema dos museus não acessíveis, mas já é uma orientação significativa para que uma acessibilidade plena seja parte de um horizonte próximo e tangível.

Referências bibliográficas e recursos web

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira (2013). Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: Instituto Benjamin Constant.

http://www.ibc.gov.br/images/conteudo/revistas/benjamin_constant/2013/edicao-especial-03-outubro/Nossos_Meios_RBC_RevEE3Out2013_Texto_7.docx (Acesso em 12 de julho de 2018)

DORNELLES et al. (2017). O curso de pós-graduação em acessibilidade cultural da Universidade Federal do Rio De Janeiro e suas ações de ensino, pesquisa e extensão. In: Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., Salvador, v. 26, n. 50, p. 105-117, set./dez. 2017.

<file:///C:/Users/Fernanda/Downloads/4266-11274-1-SM.pdf> (Acesso em 11 de julho de 2018)

IBRAM (2010). Museus em números. Vol.1. Brasília. http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_1.pdf (Acesso em 11 de julho de 2018)

IBRAM (2013). Acessibilidade. <https://pnem.museus.gov.br/forums/forum/acessibilidade/> (Acesso em 11 de julho de 2018).

IBRAM (2018). Caderno da Política Nacional de Educação Museal Brasília.

<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>

IBRAM (2017). Política Nacional de Educação Museal. Brasília.

<https://pnem.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Educa%C3%A7%C3%A3o-Museal.pdf>

MINC (2018). Especialização... http://www.cultura.gov.br/banner-3/-/asset_publisher/axCZZwQo8xW6/content/especializacao-em-acessibilidade-cultural-inscricoes-abertas/10883 (Acesso em 11 de julho de 2018).

UFRJ (2018). Especialização em acessibilidade cultural. <http://www.medicina.ufrj.br/acessibilidadecultural/sitenovo/> (Acesso em 11 de julho de 2018)

CALLE MUSEO. UN PROYECTO INCLUSIVO DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA.

Federico Rodríguez Cerro y María Ángeles Polo Herrador*

Resumen: CalleMuseo es una propuesta de participación ciudadana, fruto del trabajo conjunto del Museo Nacional de Escultura, el estudio Muda Arquitectura, artistas de diversas disciplinas y el entramado cultural y social de la ciudad de Valladolid (España). Desde el año 2012 y con una periodicidad bianual, despliega sus acciones creativas en el entorno peatonal del museo, enriqueciendo cada convocatoria con nuevos objetivos transversales de accesibilidad e inclusión. El museo muestra con esta iniciativa su voluntad de ser una institución cercana y permeable, dinamizadora de la convivencia y del intercambio de ideas y experiencias en la comunidad.

Palabras clave: Museo, Participación ciudadana, Acciones creativas, Accesibilidad, Dinamización cultural.

Abstract: CalleMuseo is a citizen participation new proposal, result of the joint work of the National Museum of Sculpture, the architecture studio Muda Arquitectura, artists from various disciplines and the associative and social local framework of Valladolid (Spain). Since 2012 has become a biennial event, that displays creative actions around museum building and improves each edition through the pursuit of new goals about accessibility and social inclusion. The Museum, with this initiative, shows its interest of becoming a closer and open institution that generates dynamism and free exchange of ideas and experiences in the community.

Keywords: Museum, Citizen participation, Creative actions, Accessibility, Cultural dynamism

* Federico Rodríguez Cerro: arquitecto, Estudio Muda Arquitectura. María Ángeles Polo Herrador: conservadora, Museo Nacional de Escultura

Breve descripción del proyecto

Desde el año 2012 y con una periodicidad bianual, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid salta los límites físicos de sus muros para desarrollar, en el entorno peatonal que articula sus diferentes sedes, un programa de acciones creativas contemporáneas inspiradas en su propio patrimonio, que se desarrolla en un arco temporal acotado (entre siete y catorce días).

Callemuseo es el nombre de esta propuesta cultural de participación ciudadana, que nació con el objetivo de potenciar el vínculo entre la institución y su público real y potencial, estimulando con sus actuaciones la interacción de un importante número de colectivos educativos, culturales y sociales de Valladolid. Y es precisamente esta suma de agentes dispares la que singulariza esta iniciativa, la que enriquece sus propuestas creativas, la que genera una dinámica de trabajo que se convierte en el principal activo del proyecto.

En este sentido, y en paralelo a la diversificación de los agentes implicados, cada una de las tres ediciones realizadas hasta el momento ha ido evolucionando de forma natural hacia una progresión de objetivos y enfoques sociales más específicos, en una apuesta clara por la cohesión intergeneracional, la accesibilidad y la inclusión. El subtítulo de cada convocatoria pone el foco en uno de estos aspectos y muestra este avance cualitativo:

- “Callemuseo1. Calle escultura activa”. 2012.
- “Callemuseo2 para todos”. 2014.
- “Callemuseo3 entre todos”. 2016.

El promotor y coordinador del proyecto es el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Lo hace posible un equipo interdisciplinar que es el que se encarga de su diseño, planificación y desarrollo. El motor principal de este equipo lo integran los miembros de MudaArquitectura³⁸, un estudio de arquitectos jóvenes que desarrolla su actividad en los ámbitos de edificación, docencia en educación superior y en desarrollo de proyectos culturales en torno al arte y la arquitectura. Lo

³⁸ MudaArquitectura lo componen actualmente Federico Rodríguez Cerro y María José Selgas Cáceres, arquitectos y docentes. Colabora habitualmente con ellos Mercedes Rodríguez Velado, arquitecta de interiores, historiadora del arte y docente, y José Ignacio Gil de la Puente, periodista.

completa y complementa el Departamento de Difusión del Museo³⁹ que se ocupa de la planificación y desarrollo de los programas educativos y sociales de la institución; del diseño e implementación de recursos didácticos y propuestas creativas; de la coordinación del programa de actividades culturales y es responsable, además, de su plan de accesibilidad.

CalleMuseo se integra en un ambicioso plan de actuación promovido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte -Museos+Sociales⁴⁰- que nació en el año 2013 con el objetivo de impulsar el papel de los museos como centros dinamizadores de la sociedad, para hacer de ellos: instituciones abiertas a la participación ciudadana, defensoras del derecho de todos al acceso a la cultura y al patrimonio; espacios de diálogo intergeneracional e intercultural donde poner en común reflexiones y experiencias, ideas y nuevas prácticas destinadas a fomentar la convivencia y el respeto; actores de cambio social e impulsores del desarrollo de conciencia crítica entre la población.

El escenario y la justificación del proyecto

El escenario del proyecto CalleMuseo tiene como telón de fondo al Museo Nacional de Escultura de Valladolid, un centro de titularidad estatal y gestión directa del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte que nace, como otros muchos museos españoles, de la necesidad de albergar las obras de arte recogidas en los conventos suprimidos por las leyes desamortizadoras del siglo XIX. Abre sus puertas al público en 1842 como Museo Provincial de BBAA y, en 1933, es elevado a la categoría de Nacional de Escultura.

La colección histórica del museo goza de una acreditada personalidad avalada por su calidad artística, su originalidad técnica y la fuerza emocional de las esculturas que la integran, documentos gráficos de la vida espiritual, cultural y política de la España de la Era Moderna. Talladas en madera y policromadas, pertenecen a la fase más rica de la historia del arte español, los siglos XV a XVIII, y están unidas a nombres emblemáticos como Alonso Berruguete, Juan de Juni, Gregorio Fernández o Pedro de Mena. Muchas de las esculturas y pinturas que se muestran

³⁹ El Departamento de Difusión del museo lo integran dos conservadoras del Cuerpo Facultativo de Museos, Margarita de los Ángeles González y María Ángeles Polo Herrador, y un técnico superior, Eva García de la Iglesia.

⁴⁰ <http://www.mecd.gob.es/museosmassociales/presentacion.html>

en sus salas formaron parte en origen de grandes conjuntos – retablos, sillerías, sepulcros, pasos procesionales...- creados para amueblar espacios litúrgicos o integrarse en ceremonias religiosas.

En el año 2011, los fondos del museo se incrementaron con la incorporación de la colección del extinto Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, compuesta por más de 3000 piezas y valorada como una de las más importantes de Europa por su calidad, abundancia y antigüedad de sus copias.

El museo se sitúa en el centro monumental de Valladolid y se ubica en tres edificios históricos de alto valor patrimonial:

- El Colegio de San Gregorio, joya de la arquitectura hispanoflamenca de finales del siglo XV, presenta en sus espacios la colección histórica del Museo.
- El Palacio del Marqués de Villena, modelo de residencia nobiliaria del siglo XVI, es actualmente un edificio polifuncional que alberga las salas de exposición temporal e importantes servicios de conservación, investigación y difusión.
- El Palacio de los Condes de Gondomar, también conocido como Casa del Sol, muestra una selección de reproducciones artísticas griegas y romanas.

Los tres edificios están vertebrados por un espacio peatonal de características muy singulares - la calle Cadenas de San Gregorio y la plaza Federico Wattenberg - que conforma uno de los entornos histórico- artísticos más importantes de la ciudad.

En las dos últimas décadas, el museo ha experimentado un proceso de rehabilitación arquitectónica, renovación de infraestructuras y mejora de instalaciones museográficas que le ha colocado a la vanguardia de la museología europea. De forma paralela, ha renovado sus líneas directrices de actuación hasta vertebrar todas sus funciones en un objetivo común que tiene al conjunto de la sociedad como destinatario. Sus colecciones se valoran hoy, no solo por su calidad artística y su valor material, sino por su capacidad de generar discursos que susciten la reflexión, potencien el debate y despierten la curiosidad de sus visitantes. Y en esta línea, la institución propone como política de actuación:

- Aprovechar el potencial de sus recursos para fomentar el disfrute estético, la comprensión cultural y el pensamiento crítico.

- Proyectarse, a través de una lectura innovadora de sus colecciones, sobre un universo cultural cada vez más amplio y profundizar en un enriquecedor diálogo entre tradición y modernidad.
- Presentar sus espacios, exposiciones y acciones en las mejores condiciones de acogida y accesibilidad física e intelectual.
- Tener siempre presente su vocación pública, la voluntad de estimular la participación de todo el público, de insertarse en el tejido social, de convertirse en un valor activo.

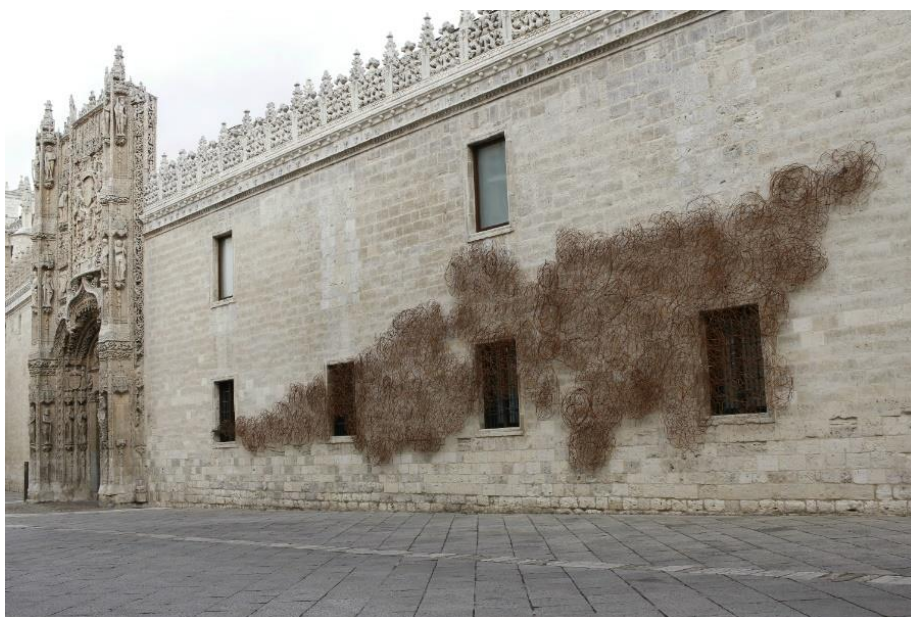


Figura 1. Calle peatonal Cadenas de San Gregorio e intervención urbana “Estela Vegetal” sobre el muro del Colegio de San Gregorio. Autor foto: Jose Ignacio Gil

A pesar de la clara vocación externa que impulsa a la institución en las últimas décadas y del singular espacio peatonal en el que se incardina, el escenario en el que tradicionalmente se han venido desarrollando todas sus actuaciones expositivas, culturales, educativas y sociales ha sido intramuros.

La infrautilización del entorno urbano de la institución viene dada por la especial configuración del espacio y las propias características utilitarias que le dieron, allá por los años ochenta, los autores de su proyecto de peatonalización: el arquitecto Luis Peña Ganchegui y el escultor Eduardo Chillida. Se utilizó como elemento unificador una pavimentación uniforme y granítica que se prolonga a lo largo de la calle y que solo se ve interrumpida por un espacio dedicado al

poeta Jorge Guillén donde se ubica la escultura de Eduardo Chillida “Lo profundo es el aire” al lado de una solitaria encina.

Con esta transformación, se generó un espacio duro y frío, poco amable y acogedor, concebido sobre todo para favorecer al visitante externo la contemplación de uno de los escenarios histórico-artísticos más potentes de la ciudad. La calle Cadenas de San Gregorio nunca ha invitado a los ciudadanos de Valladolid a permanecer en ella, nunca ha funcionado como un lugar de encuentro o de ocio activo, ha sido más bien una vía de tránsito hacia otros lugares más vivos.

Esta realidad, la de espacio urbano “infraocupado” por la ciudadanía, ha sido siempre un tema recurrente en las conversaciones de las personas que lo habitan por trabajo o vecindad. También lo ha sido el deseo de encontrar la manera de revitalizarlo, de recuperar para él la energía ciudadana. Ese deseo es el que impulsa la gestación del proyecto CalleMuseo que, necesariamente, surge como una iniciativa mixta pública-privada.

Los agentes que inicialmente se implican en su desarrollo proceden de estos dos ámbitos. Del ámbito público, el Museo Nacional de Escultura que, consciente de la singularidad de sus sedes, de su implantación en la trama urbana y de su vocación social, asume la organización y la financiación interna y externa e incorpora al personal de su área de difusión al equipo de planificación. Desde el ámbito privado, intervienen un negocio de restauración de la zona - el Coco Café- y un estudio de arquitectos jóvenes –MudaArquitectura - que se va a encargar desde los inicios de su diseño y de la coordinación del proyecto.

El análisis del problema del espacio urbano descrito permite definir unas líneas de actuación básicas y unos escenarios en los que desarrollarlas. Se fijan como objetivos de inicio:

- Intervenir de forma temporal sobre el entorno peatonal del Museo, reinventarlo y dinamizarlo para cambiar su identidad y ampliar sus funciones y usos.
- Generar en este entorno un espacio donde personas de todas las edades puedan relacionarse, encontrar estímulos culturales y artísticos, expresar sus ideas y desarrollar experiencias nuevas.
- Presentar al museo como agente de este cambio, como una institución cercana y accesible, capaz de conectarse con el tejido social y cultural de la ciudad.

- Dar una mayor visibilidad a los programas culturales, sociales y asistenciales que desarrolla la institución dentro de sus muros y que adolecen de la difusión adecuada.

De la misma forma, se decide que los destinatarios de CalleMuseo deben ser, en principio, todos los ciudadanos. Los que vienen al museo y los que no vienen nunca; los transeúntes que utilizan la calle peatonal y los ciudadanos que viven en torno a ella; familias con niños, jóvenes, adultos, mayores... sin ninguna barrera en cuanto a edad, formación o capacidades.

El desarrollo y la evolución de CalleMuseo

El estudio MudaArquitectura diseñó, en el año 2012, una línea de actuación que se ha mantenido a lo largo de las tres ediciones celebradas. Se concreta en una propuesta de intervención urbana creativa en el entorno peatonal del museo, de carácter efímero y bajo coste, que interactúa con un programa de actividades culturales y de ocio, desarrollado en torno a ella por artistas y agentes locales.

La intervención sobre el espacio urbano es uno de los ejes fundamentales del proyecto y tiene en cada edición unas características individualizadas siempre guiadas, sin embargo, por criterios de sostenibilidad. Actúa como llamada de atención a los ciudadanos, como catalizador de las actividades y, además, acota el espacio de acción y de relación con el Museo. Se utiliza como icono de cada nueva convocatoria de cara a su difusión a través de los medios.

En la edición CalleMuseo1, se construyó, frente al museo, una plataforma que utilizaba materiales reciclados por la propia institución: palés, cajas de almacenaje de piezas, moquetas, banderolas publicitarias... Se concibió de forma modular para cubrir funciones diferentes como servir de escenario para actividades y espectáculos, convertirse en zona de descanso en determinados momentos del día, o ser espacio de juego y de refugio infantil... La plataforma funcionaba como aglutinador de todas las acciones programadas, pero también como elemento activador en sí misma: cualquier persona podía intervenir en ella, decorándola, transformándola y haciéndola crecer. Y los ciudadanos lo hicieron, dotando a la estructura de un carácter vivo y cambiante.



Figura 2. CalleMuseo1. Intervención urbana. Montaje de la plataforma-escenario frente a la entrada del Museo Nacional de Escultura.

La intervención urbana de CalleMuseo2 para todos se realizó sobre el suelo de la calle con moqueta ferial negra y gris. Simulaba, en su diseño, la sombra que proyecta el gran edificio del Colegio de San Gregorio, metáfora poética de la proyección artística, cultural y social del Museo sobre la ciudad. Esta “sombra” de moqueta servía de soporte a la gráfica de esta segunda edición - realizada a gran tamaño y en un potente color amarillo- que actuaba como trama o ligazón de toda la intervención. Se reutilizaron en este montaje elementos de CalleMuseo1 a los que se asignó el papel de soportes de información, localizadores de actividades o espacios de acción. En conjunto, formaban un curioso escenario sobre el que desarrollar los distintos talleres creativos proyectados.

En CalleMuseo3 entre todos y, por primera vez, la intervención urbana se planteó como fruto de un trabajo coral, tanto desde el punto de vista de su diseño como de su propia materialización. La Estela Vegetal, nombre con el que se la bautizó, era una propuesta artística diseñada por el dibujante y arquitecto Jose Carlos Sanz Belloso, el maestro cesterero Carlos Fontales, y MudaArquitectura, y reinterpretaba, en clave contemporánea, los elementos de cestería tallados en la fachada del siglo XV, en un diálogo simbólico entre lo antiguo y lo nuevo. A modo de enredadera, surgía del pórtico de entrada al museo para trepar en diagonal ascendente por los ventanales y la sillería del gran lienzo de piedra del Colegio de San Gregorio, generando un efecto sutil y poético que modificó de manera sensible el entorno del Museo.

Para realizar la estela vegetal fue necesario reunir un equipo de personas que ayudara a tejer, siguiendo una técnica denominada nudo caótico, 100 kilos de mimbre para formar un tapiz de unos 100 metros cuadrados de superficie. Durante cuatro días, el jardín del museo fue ocupado por personas muy diferentes: jóvenes y familias captados a través de redes sociales, mayores canalizados por instituciones asistenciales como la Cruz Roja, visitantes del museo, compañeros y amigos...; más de ciento cuarenta manos que, nudo a nudo, nos ayudaron a cumplir este sueño. La estela vegetal es para nosotros una buena imagen que resume la filosofía del proyecto Callemuseo: participación ciudadana, diálogo intergeneracional, integración, ocupación del entorno, intervención urbana, contaminación creativa...

Si bien la intervención urbana actúa como icono y catalizador, es el programa de actividades culturales, el segundo eje del proyecto, el que mueve el espacio público. Es el que fomenta y materializa ese intercambio de ideas, de miradas, de nuevas lecturas y experiencias. Es el que crea y potencia el vínculo entre una institución cultural como el Museo Nacional de Escultura con los ciudadanos de la ciudad en la que se ubica. El de CalleMuseo ha experimentado una evolución significativa a lo largo de los años y sigue progresando en cada edición hacia nuevos objetivos.

En CalleMuseo1, el programa se confeccionó a partir de una convocatoria libre y abierta, realizada a través de redes sociales, a la que respondieron de forma altruista un enorme número de colectivos y agentes culturales locales de todas las características imaginables. Se sucedieron sobre y alrededor de la plataforma, más de treinta actividades - talleres de arquitectura, escultura, lectura, origami, kirigami...; cuentacuentos; música en directo; presentaciones de libros; quedadas ciudadanas (vallandantes o pucelanas) - y todas fueron dejando su huella decorativa en la gran plataforma central.

A partir de CalleMuseo2 para todos, el programa de actividades se acota y se dirige hacia la realización de un número limitado de talleres de creación encargados a artistas de disciplinas muy variadas: pintura, escultura, arquitectura, danza, fotografía, ilustración, creación literaria...



Figura 3. CalleMuseo3 entre todos. Participantes en el taller de danza “Museo, ¿bailas conmigo?” impartido por la coreógrafa Lola Eiffel.

Este cambio de rumbo permite comenzar a perfilar unos objetivos culturales y sociales más precisos y abordar una planificación más cuidada. Se decide así:

- Apostar por el fomento de la creación contemporánea, dando protagonismo en el diseño de los talleres a artistas locales vinculados a diferentes disciplinas.
- Establecer en su contenido algún tipo de conexión con el museo, haciendo nuevas lecturas de sus obras, utilizando nuevos lenguajes para reinterpretarlas, estableciendo un diálogo entre tradición y modernidad.
- Diseñar talleres sostenibles, accesibles e inclusivos en los que tengan cabida todos los ciudadanos, cualesquiera que sean sus capacidades.
- Crear redes colaborativas con el tejido asociativo asistencial de la ciudad para contar con su asesoramiento y apoyo en el diseño y desarrollo de todo el programa.

“CalleMuseo2 para todos”, contó con el apoyo económico y el asesoramiento de PREDIF, la más importante plataforma estatal de personas con discapacidad física, que se encargó de proporcionar toda la información necesaria para la adaptación de las actividades (mobiliario,

pautas de relación con diferentes colectivos, materiales de difusión en lectura fácil...) y que participó activamente en el desarrollo de todas las acciones.

- El colectivo Pinapardo realizó un taller de escultura con residuos textiles, modelados con alambres y malla metálica, y endurecidos con diversos productos y técnicas que resultaron tener una clara conexión con los plegados de las obras de los grandes escultores del museo.
- El pintor urbano Jorge Peligro compuso un gran mural colectivo (500 x 200 cm) inspirado en la fachada del Colegio de San Gregorio, reinterpretando su decoración y simbología en un lenguaje graffitero.
- El taller de escritura de Isabel Benito invitaba a producir relatos a partir de cápsulas de creación (piedras, hojas de papel colgadas de los árboles, post-it pegados en las paredes...) diseminadas por la calle del museo.
- Natalia Wirton desarrolló, en los espacios abiertos del Museo, sus Jardines Efímeros, pequeños diseños de poéticos paisajes en miniatura, realizados con elementos frágiles y livianos – semillas, plantas, piedras, arena, madera... con un resultado lleno de poesía.
- El taller de fotografía diseñado por Juan Carlos Quindós, proponía experimentar a través de la fotografía la sensación de “tocar” con los ojos y la luz las obras escultóricas del museo, forzando nuestra forma de mirar a través de largas exposiciones.
- Fermín Blanco, utilizando la didáctica de su propio juego de construcción, el Sistema LUPO, nos hizo ver la relación entre arquitectura y escultura tomando como referencia espacios y elementos representativos del museo y su entorno.

En “CalleMuseo3 entre todos” seguimos con el mismo planteamiento de trabajo -invitar a artistas locales a realizar aproximaciones al patrimonio del Museo- pero intentando dar un paso más hacia el logro de la inclusión y la accesibilidad. Para ello, asociamos a algunos de los creadores seleccionados con organizaciones asistenciales con las que el museo trabajaba previamente - Fundación Intrás, Asociación Española Contra el Cáncer, el programa Espacio Mayores de Cruz Roja Española – con el objeto de convertir a sus usuarios en agentes activos en el diseño y desarrollo del taller.

Este nuevo formato, ha hecho más compleja la fase de planificación – al exigir un proceso pausado y consciente de co-creación entre los diversos agentes culturales y sociales - pero ha generado una implicación mayor de todos los participantes y un conjunto de interesantes propuestas con una fuerte vinculación con el patrimonio del museo. Este resultado ha compensado con creces el esfuerzo realizado.

- En el taller de danza museo, ¿Bailas conmigo?, Lola Eiffel se ha inspirado en el movimiento, la gestualidad y la emoción de obras de grandes escultores como Berruguete y Juni para crear pequeñas coreografías con las que trabajar sentimientos y valores universales como el amor, el miedo, la libertad, el dolor... Con ella ha trabajado un grupo de la Asociación Española contra el cáncer (AECC), mujeres en proceso de superación de esta enfermedad, vinculadas al museo a través de un proyecto de talleres de Arteterapia.
- José Carlos Sanz ha utilizado elementos vegetales, inspirados en la cestería de la fachada, en la decoración de puertas, ventanas o estructura de retablos, y nos ha hecho experimentar con su impronta (mediante frottages, entintados, estarcidos...) sobre diferentes tipos de papel, para crear de forma colectiva un tapiz de Escrituras vegetales. Con él han colaborado integrantes de Espacio Mayores de Cruz Roja, un proyecto que intenta minimizar los efectos del aislamiento y la soledad que acarrea la vejez.
- Hecho (de) astillas del escultor Miguel Ángel Tapia es una propuesta que invierte el proceso creativo de las grandes esculturas del Museo. Las astillas y trozos de madera que se desechan durante la talla -lo que supuestamente no vale- se convierten en la materia prima con la que crear murales colectivos de singular belleza realizados entre todos.



Figura 4. CalleMuseo3 entre todos. Participantes en el taller de escultura “Hecho de astillas” impartido por el escultor Miguel Angel Tapia. Autor foto: José Ignacio Gil.

- *Reliquiae Populi* de Julio Falagán es una intervención colectiva que reinterpreta, en clave contemporánea, un retablo-relicario del museo. A partir de objetos de cultura popular obtenidos en mercadillos, invita a los participantes a crear una reliquia: elegir al protagonista al que queremos recordar, asociarlo a una historia y fabricar un contenedor para su recuerdo. Un juego de reflexión entre lo culto y lo vulgar, lo sacro y lo profano, lo sobrenatural y lo cotidiano.
- Fermín Blanco, creador del sistema de construcción LUPO, ha realizado para su taller un estudio de los arcos del Colegio de San Gregorio y ha proporcionado material gráfico para poder reconstruirlos con sus piezas. En esta edición, hemos probado a realizar un sistema LUPO comestible y lo hemos logrado con el apoyo de la Fundación Intrás (dedicada a la rehabilitación psico-social y la reinserción de personas con malestar psíquico grave) y el chef Lain Montes. De esta colaboración ha resultado el taller “Yo me lo guiso... yo me lo como”.

El Centro de Artesanía de Castilla y León ha prestado un apoyo inestimable en la aportación de recursos espaciales y técnicos y en el apoyo en el desarrollo de cada una de las acciones descritas.

A manera de conclusión. Evaluación y mejoras

CalleMuseo convierte al Museo Nacional de Escultura, durante los días de su desarrollo, en catalizador cultural de la ciudad, dinamizador social y promotor del uso de nuevos escenarios abiertos como espacio de encuentro y de intercambio entre ciudadanos e instituciones. En las tres ediciones celebradas no se ha aplicado una fórmula fija de participación ciudadana, sino que ha interesado, por encima de otras consideraciones, experimentar nuevas maneras de acercamiento al público, intentando hacer en cada convocatoria un proyecto más abierto y de mayor calado social.

Su desarrollo en el entorno urbano no solo favorece la atracción de un público variado que no está representado en los perfiles habituales del museo, sino que da una mayor visibilidad y repercusión a las acciones programadas y, sobre todo, a las instituciones asistenciales que las apoyan. Participan en él los ciudadanos que de forma intencionada se inscriben en cada actividad, pero también aquellos que se paran a observar su desarrollo o que deciden implicarse, de forma espontánea, en cualquiera de las acciones del programa.

El deseado maridaje entre arte tradicional y creación contemporánea, uno de los objetivos más interesantes del proyecto, ha superado las expectativas de inicio. Todos los artistas seleccionados se han embarcado en cuerpo y alma en la experiencia de conectar las colecciones del Museo con su propia actividad, dando como resultado una gran riqueza de propuestas y lecturas - materializadas en lenguajes variados y audaces - y la certeza de que el arte, al margen del momento en el que se inscribe, es una inmejorable herramienta de diálogo social. En este sentido, el compromiso activo que ha asumido un museo considerado tradicional con los creadores de su ciudad es también especialmente destacable.

Desde el punto de vista cualitativo, hay que destacar la implicación de los agentes sociales y asistenciales que han participado en las dos últimas ediciones del proyecto. De forma natural, han integrado a sus usuarios en el propio diseño de los talleres, dándoles voz y capacidad de iniciativa, pasando así de ser receptores, a asumir un papel activo en el desarrollo de las actividades frente al resto del público. Todos los implicados han valorado positivamente su participación y el papel que se les ha asignado. Para el equipo de CalleMuseo estas colaboraciones han sido especialmente enriquecedoras.

El presupuesto que hace posible una iniciativa como CalleMuseo es muy limitado y, por supuesto, no refleja el coste real del programa en cuanto a tiempo y esfuerzo invertido. Su financiación descansa, en un alto porcentaje, en el propio Museo de Escultura y se complementa con pequeñas ayudas externas tanto de instituciones públicas como privadas -Ayuntamiento de Valladolid, Predif, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, Fundación Intrás, Cearcal...- que se traducen en el préstamo de equipamientos, utilización de espacios y en la producción de soportes informativos. Los recursos materiales que se utilizan en los talleres y la intervención urbana son muy medidos, fundamentalmente elementos reutilizados y consumibles sencillos. No debemos olvidar que la sostenibilidad es uno de los criterios de referencia del proyecto.

El verdadero activo de CalleMuseo, el que garantiza su continuidad, a pesar de las dificultades de financiación y de los problemas de infraestructura, es el equipo humano que lo impulsa, el que disfruta con su diseño, el que no mide tiempos ni esfuerzo en su desarrollo, el que se siente compensado con los resultados, el que justifica el epígrafe final “entre todos”. Las redes colaborativas que poco a poco vamos tejiendo con agentes culturales, sociales, asistenciales...son cada vez más estables e importantes para el futuro de este proyecto.

Y el futuro requiere seguir avanzando en alguno de los caminos ya iniciados como el fomento de esos procesos de co-creación con colectivos variados que están resultando tan enriquecedores y que tienen un impacto probado entre la sociedad. Pero también recuperar la idea inicial de una convocatoria de agentes culturales más abierta que aporte nuevamente más variedad de propuestas y enfoques.

Apostamos también por una mayor implicación del sector privado en el desarrollo futuro de CalleMuseo que nos permita disponer de más recursos económicos y materiales y, sobre todo, contar con el asesoramiento de un mayor número de profesionales que nos apoyen en la logística del evento. Para ello, deberemos mejorar nuestras redes de difusión y generar documentos que permitan compartir la experiencia, replicarla y modificarla. En este empeño, nos hemos permitido presentar esta comunicación al 4º Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

LA INFORMACIÓN EN LAS WEBS OFICIALES DE LOS PARQUES NACIONALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. CÓMO Y SOBRE QUÉ INFORMAR PARA GARANTIZAR LOS ESTÁNDARES DE ACCESIBILIDAD UNIVERSAL

*M.^a José Aguilar Carrasco, María Vallés Planells,
Eric Gielen y Francisco Galiana Galán **

Resumen: La Estrategia Europea sobre discapacidad 2010-2020 (COM 0636) (EE2020), compromiso renovado para una Europa sin barreras, establece la accesibilidad universal (AU) para personas con diversidad funcional (DF) a los parques nacionales (PN), como espacios naturales protegidos que son. Ésta cubrirá las necesidades de todos los ciudadanos, en estos espacios con plan de uso público (PUP), preservándose de efectos negativos en el entorno y asegurando una experiencia plena sin segregaciones. En Europa existen más de 80 millones de personas con algún tipo de DF y más de 5 millones son ciudadanos que viven en la Península Ibérica.

Se establecen necesidades de información pública que influyen en la decisión del usuario, por medio de variables informativas, para consensuar los estándares de calidad de las webs a nivel de accesibilidad en PN.

Una revisión de la información pública y privada de las características de uso en los espacios naturales converge en factores limitantes, destacando la información sobre la calidad del entorno suministrada al usuario, estado de centros de visitantes, tipología de itinerarios, entre otros, complementada con el estudio de buenas prácticas realizadas en los casos con mayor tradición de uso público de los PN.

Se establece una propuesta evaluadora de la información según descriptores, que dan respuesta a las hipótesis planteadas. ¿Se ha transpuesto al ordenamiento jurídico del país estudiado la EE2020? ¿Existe un marco normativo que regule la diversidad funcional en el país estudiado?, el marco normativo ¿es anterior o posterior a la declaración oficial de PN? ¿Sobre qué organismo

recaen las competencias de la gestión del PN? ¿Dispone el PN de web propia y quién la gestiona? ¿Qué tipo de ecosistema o ambiente es el predominante en el PN?, ¿Dispone de fondos públicos?

Se fijan variables complementarias para definir campos de información y su categorización, que, mediante una matriz, proporciona un diagnóstico del nivel de cumplimiento de estándares europeos en materia de accesibilidad

Finalmente se obtiene una fotografía del estado de la cuestión, en base a la calidad de la información, con el foco dirigido a la diversidad funcional. Se recomiendan estándares marco, útiles para gestores de webs de PN en Península, aunando criterios de cantidad, calidad, organización y presentación de la información, que un espacio 2.0 ha de contener, para garantizar la inclusión de toda la sociedad en PN, cumpliendo así con los criterios de la EE2020 *“Un compromiso renovado hacia una Europa sin barreras”*.

Palabras clave: Accesibilidad universal, diversidad funcional, inclusión, parques nacionales, portal web oficial, descriptor.

* M.^a José Aguilar Carrasco y Eric Gielen: Universitat Politècnica de València, Departamento de Urbanismo. María Vallés Planells y Francisco Galiana Galán: Universitat Politècnica de València. Departamento de Ingeniería Rural y Agroalimentaria.

Los espacios naturales protegidos, no solo son lugares para refugio de la biodiversidad, sino fuentes de salud y sosiego en una sociedad industrializada, alejada de la naturaleza para recluirse en entornos urbanos desnaturalizados.

Los Parques Nacionales (PN) son los ejemplos más representativos de la biodiversidad en los territorios nacionales. La Península Ibérica uno de los lugares más biodiversos del mundo, dispone de 16 PN, en los que viven algunas de las especies más amenazadas del mundo.

Como espacios públicos que son, y así lo recoge la legislación de los países que la componen, deben de estar a disposición de todas las personas, en las zonas destinadas al uso público (UP), sin que ello suponga un problema para la conservación de sus recursos naturales.

Las personas con diversidad funcional, a menudo se encuentran completamente alejadas de estos parajes, no solo por la propia idiosincrasia del medio físico, como su orografía, sino porque las zonas destinadas al UP, no se han adecuado a los estándares de accesibilidad y diseño universal, excluyendo así al 10 % de la población europea, con discapacidad reconocida.

España y Portugal, han legislado en materia de conservación de la naturaleza y de accesibilidad, transponiendo a su ordenamiento jurídico las directivas europeas de estos ámbitos.

En la sociedad tecnológica del siglo XXI, el uso de internet en la búsqueda de información está ampliamente extendido. De la accesibilidad a la información y de los contenidos web, depende en gran medida, la inclusión de todas las personas que residen en territorio europeo.

En este trabajo se ha abordado la cuestión del acceso a la información web de los PN peninsulares. Para ello se ha analizado la eficiencia de la información, en los portales webs oficiales de los PN gestionados por la administración pública. El estudio se ha realizado desde dos perspectivas, la del usuario con movilidad reducida y el usuario sin movilidad reducida.

Los resultados han verificado que existen diferencias significativas para los dos tipos de población. Según este trabajo las webs oficiales de los PN no están alcanzando los objetivos de accesibilidad que han marcado las directivas europeas.

Introducción

La Península Ibérica, junto con las islas oceánicas y mediterráneas que conforman España y Portugal, configuran uno de los mejores escenarios biológicos, por su singularidad y rareza ecosistémica. Gracias a las temperaturas suaves que favorece el atemperamiento por el mar mediterráneo, aun se pueden contemplar especies que desaparecieron por las glaciaciones en el norte de Europa (Tellería, 2009)

Debido a la gran biodiversidad, es uno de los enclaves predilectos, por el turista de naturaleza o ecoturista del norte Europa, atraído no solo por la benevolencia del suave clima, sino por la posibilidad de poder contemplar algunos de los animales más amenazados del planeta, como lo es, el lince ibérico (*Lynx pardinus*).

Ambos países disponen de legislación para la de conservación de los espacios naturales de sus territorios. La norma en vigor de Portugal, por la que se rigen los espacios naturales protegidos (ENP), es el Despacho n.º 3578/2017. Gracias al Decreto-Ley nº 135/2012, de 29 de junio, se creó el Instituto de Conservación de la Naturaleza y de los Bosques, I. P. órgano administrativo encargado de la aplicación de las políticas de conservación de la naturaleza, con el principal objetivo de generar un uso sostenible, valorización de los recursos y el disfrute del público y reconocimiento del patrimonio natural.

En el territorio portugués son numerosos los entornos naturales que se han protegido, destacando el único Parque Nacional (PN) del país, da Peneda-Gerês, declarado por el Decreto ley n.º 187/71, 8 de mayo. Está ubicado al norte del país, en un entorno limítrofe con el Parque natural gallego de Baixa Limia en la Sierra del Xurés, constituyendo con éste, desde 1997, el Parque Transfronterizo Gerês-Xurés y la Reserva de la Biosfera con el mismo nombre (ICNF)

España promulgó la primera ley de PN en el mundo en 1918, a través de la cual declaró sus dos primeros en ese mismo año; el PN de Picos de Europa (Asturias, Cantabria y Castilla León) y el de Ordesa y Monte Perdido (Huesca). La ley de PN en vigor, es la 30/2017 y determina las características de un territorio, para ser declarado como tal. Los PN son parajes de calidad excepcional, rarezas paisajísticas y faunísticas. En el Real Decreto 389/2016 se han fijado los objetivos estratégicos de los PN, en el artículo 1.3: la conservación, el uso público, investigación, seguimiento, formación y sensibilización. En materia de uso público (UP), se dispondrá de una oferta de servicios de atención a los visitantes, diseñados y desarrollados por la administración, que tenga en cuenta la accesibilidad universal, con independencia de las características individuales como edad o discapacidad (Plan Director Red Parques Nacionales). Actualmente en España hay 15 PN, repartidos por todo el territorio nacional y además, aporta más de un 30% de ENP a la Red Natura 2000 (MAPAMA, 2013).

El Manual Europac 05, especifica la importancia del uso público de la naturaleza por toda la sociedad, como fuente de salud física y mental. Este documento puede resultar muy útil para los gestores de ENP, gracias a su colección de fichas para el análisis y diagnóstico de la accesibilidad en los PN españoles.

La discapacidad forma parte de la propia condición humana, casi todas las personas sufrirán una discapacidad durante su vida, siendo más frecuente con la vejez. En todo el mundo hay más de un millón de personas, que viven con algún tipo de diversidad funcional (10% población mundial)

según las cifras de la ONU 2010 (ENABLE). Así mismo el 10% de la población residente en Europa, tiene una discapacidad reconocida, sobre 80 millones de personas de las que, el 60% son personas con movilidad reducida (PMR). (Estrategia Europea de Discapacidad 2010-2020., 2011).

El principal problema para las personas con discapacidad es la escasez de accesibilidad en los sistemas de transporte e información, también la de lugares públicos. La Organización Mundial de la Salud en 2011, alertó que, en muchos de países, que disponían legislación sobre accesibilidad, con más de 20 años desde su promulgación, se confirmaba un bajo nivel de cumplimiento de sus propias normativas, por la falta de aplicación de las mismas. En este informe también determinaron, que la información pública era inadecuada, en formatos poco accesibles, que no satisfacía las necesidades de las personas con discapacidad. También aportó una definición del concepto de discapacidad, entendido como un término genérico, que engloba todas las deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones para la participación. (OMS, 2011).

Portugal y España, han legislado sobre accesibilidad e inclusión social, para las personas con diversidad funcional, término aceptado y más adecuado, pues pone el foco en el medio físico y no en el individuo, asumiendo que todas las personas poseen capacidades distintas: psíquicas, físicas y sensoriales. (Iwarsson y Stahl,2003).

Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos, Art. 1, Declaración Universal de los Derechos Humanos. Los PN están en la obligación de proporcionar a través de sus sitios webs oficiales toda la información necesaria, en los formatos adecuados para que cualquier persona, sin importar sus condiciones psíquicas, físicas y sensoriales, pueda acceder a los contenidos y obtener, los datos necesarios para programar, una visita a un ENP del territorio europeo.

En este trabajo se pondrá de manifiesto, las dificultades con las que se pueden encontrar las personas con diversidad funcional, para buscar la información que precisan, para organizar una visita a un ENP. En la sociedad tecnológica del siglo XXI, el uso de internet está muy extendido, su aplicación e importancia en el turismo, está constatado. En este trabajo se ha avaluado, el primer eslabón de la cadena de preparación de una visita turística, que es informarse sobre el lugar que se desea visitar. Para ello se han analizado las URL oficiales de los Parques Nacionales de la Península Ibérica, revisando el estado de la información y evaluando la eficiencia de la misma desde dos perspectivas, PMR y personas sin movilidad reducida.

Metodología

La eficiencia de la información de los contenidos web en función de su utilidad para la población de PMR, se ha desarrollado conforme al esquema metodológico que muestra la figura 1.

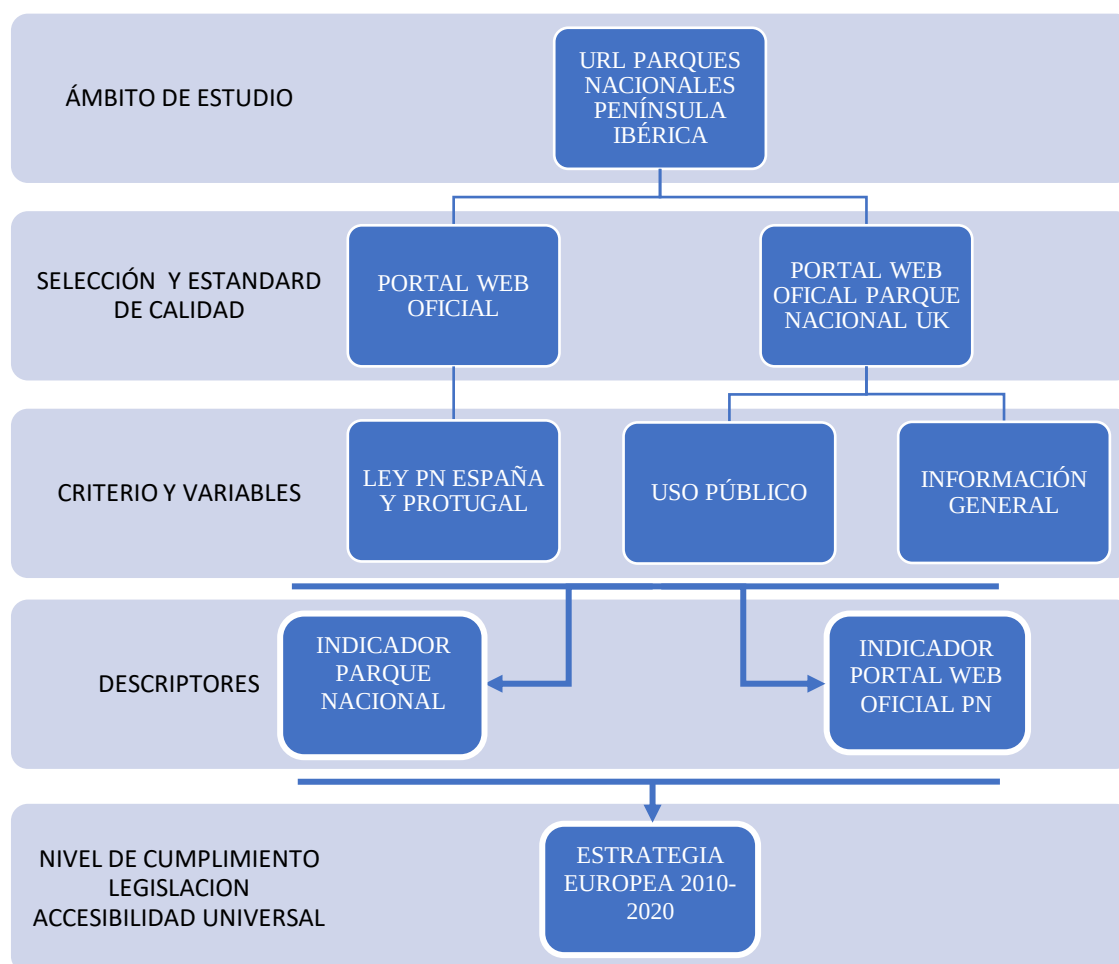


Figura 1. Fases del proceso y elementos relacionados con el análisis de la información para los usuarios con diversidad funcional sobre los Parques Nacionales en la Península Ibérica.

Ámbito de trabajo

Se analiza el caso de los ENP de la Península Ibérica. En Portugal los ENP están regulados por el Despacho N.º 3578/2017 y en España por la Ley de Patrimonio Natural y Biodiversidad. Se consideran ENP aquellos lugares situados en territorio nacional, incluyendo las aguas

continentales y marítimas bajo soberanía nacional de cada estado. La lista de ENP peninsulares es muy extensa, con más de 40 denominaciones diferentes. La UICN ha armonizado las diferentes denominaciones en 6 categorías. Este trabajo se ha centrado, según esta clasificación, en la categoría II de Parques Nacionales.

El objeto de estudio es la eficiencia de la información que se ofrece al usuario con diversidad funcional. Se considera que la consulta a la web es el primer eslabón en la cadena de decisión, del futuro visitante a un PN el informarse previamente, sobre el lugar que se desea visitar. Para este trabajo se ha estudiado la eficiencia de la información para PMR en los portales web oficiales de los PN peninsulares.

La diversidad funcional engloba deficiencias físicas, psíquicas y sensoriales. Este estudio se ha focalizado en la discapacidad física concretamente en la movilidad reducida ó PMR.

Selección de las webs

Para cualquier búsqueda de información en la red, se hace uso de palabras clave, relacionadas con el objeto de la búsqueda. En el caso de este trabajo, se han contabilizado hasta 114 URL, que respondían a la clave Parque nacional + el nombre del parque nacional. Esta cantidad de enlaces se han depurado, para analizar solo aquellas URL, que se han considerado como las oficiales del PN.

Los criterios establecidos para hacer dicha selección se establecieron tras la revisión de la legislación de los dos países que componen la península ibérica en materia de espacios naturales protegidos.

En el caso de Portugal, la Ley de Gestión y Administración del Espacio Natural DR, Despacho nº 3578/2017, determina que las competencias administrativas y de gestión recaen en el órgano de gobierno de áreas protegidas de Portugal, es decir, el Instituto de la Conservación de la Naturaleza y de la Biodiversidad (ICNF). Se ha establecido como URL oficial del único PN del país da Peneda-Gerês (PEPNPG), la página web gestionada por ICNF.

En el caso de España, la Ley 30/2014 sobre Parques Nacionales define que las competencias administrativas recaen en las Comunidades Autónomas (CCAA), para aquellos PN terrestres y marítimo-terrestres a excepción del PN de las Tablas de Daimiel. Es por ello que se considera

solamente como portal web oficial de los PN de España, las URL gestionadas por la Administración Autonómica, competente en materia de Medio Ambiente, Ordenación del Territorio y Espacios Naturales Protegidos.

Criterios y variables

Establecidas las URL objeto del estudio, el siguiente paso fue cuantificar una serie variables para el conjunto de PN seleccionados. Las variables identificadas como relevantes para hacer el análisis se tomaron a partir del modelo de las webs oficiales de Reino Unido (UK), país de amplia tradición de uso público de la naturaleza y pionero junto con Estados Unidos, en la implantación de políticas de accesibilidad.

De este estudio se obtuvo una serie de parámetros que englobaban ítems sobre información objeto de análisis, es decir aquellos que van a influir en la decisión final del futuro visitante del PN. También se ha prestado atención a la organización de contenidos enfocada a los usuarios con diversidad funcional.

Para adaptar el caso inglés a la realidad de la península ibérica se hizo una revisión de la legislación española y portuguesa en materia de accesibilidad y de espacios naturales protegidos.

Los parámetros obtenidos fruto del caso de UK, se organizaron en 3 grupos denominados variables generales o de primer nivel, variables de segundo nivel y de tercer nivel, de forma que los contenidos se han organizado jerárquicamente, facilitando los cálculos posteriores.

Se realizó una primera prueba piloto con los Parques Naturales de la Comunidad Valenciana. De esta prueba se determinó que algunas variables secundarias o terciarias, generaban duplicidades y que algunos resultados no representaban la realidad. Así mismo se comprobó que existía información de tipo genérico del PN, que debía ser considerada. Como resultado de esta prueba piloto, se depuraron las variables y se añadieron otras enfocadas a la información paisajística o legislativa del PN, con las que se constituyó la lista definitiva de variables para el análisis.

Descriptores

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE), un descriptor es el término empleado para representar una búsqueda en el texto. Para este estudio se han generado dos, cuya finalidad es organizar la información sobre PN tanto la que se ha localizado en la URL como la existente en materia de legislación y paisaje, permitiendo así relacionar este tipo de variables con la eficiencia de la información en el sitio web en materia de accesibilidad.

El primer indicador es de carácter descriptivo del PN (ID_PN) y el segundo es valorativo de los contenidos informativos en el sitio web oficial del PN (ID_URL_PN).

El marco normativo queda establecido por la Estrategia Europea 2010-2020 (COM (2010) 636) *Hacia una Europa sin Barreras* (EE2020). Los objetivos de esta ley han servido para obtener el análisis de la eficiencia de la información de los sitios web oficiales de PN.

El modelo de análisis quedó finalmente como se muestra en la Tabla 1.

Indicador	Variable 1º nivel	Variable 2º nivel	Variable 3º nivel	Dato
ID_PN	Identificación	Nombre URL		N
		Nombre PN		N
		Código PN		
	Legislación	Añodeclaración PN		N
		Añodeclaración PRUG		N
		Añodeclaración PUP		N
	Ubicación	NUT		N
		NombreRegión		N
	Valoresnaturales	Biorregión		N
		Tipologíapaisaje		N
ID_URL_PN		Quéver		N

	Información general	Superficie total		C
		Fichatécnica		Q
		Recursosnaturales		N
		Mapa		Q
		Cómo llegar		Q
	Usopúblico	Equipamientos	Información	Q
			Educativos	Q
			Recreativo	Q
			Apoyo	Q
		Dotaciones		Q
		Suministros		Q
		Nº Total Actividades Outdoor		C
		Nº Total Itinerarios		C
	Gadgetaccesibilidad			Q

Tabla 1: Parámetros que definen la eficiencia en la información de las URL oficiales de los PN de la península Ibérica

La valoración de las variables ha seguido el siguiente criterio:

- Variable Nominativa (N): se registra el dato general con el nombre completo
- Variable Cuantitativa (C): Se registra el número total
- Variables Cualitativa (Q). Se registra el valor, otorgado por el sistema binario; 1 si existe la información y 0 si no se ha localizado.

Evaluación de cumplimiento de la legislación sobre Accesibilidad Universal:

Para establecer el estatus de cumplimiento con la EE2020, se ha valorado cada URL oficial del PN, analizando la información que se aporta al futuro visitante. El análisis se ha realizado desde dos perfiles, el usuario sin movilidad reducida y el usuario con movilidad reducida. El trabajo se realizó durante el mes de febrero de 2017.

Se han configurado dos bases de datos o tablas, una para cada indicador de la tabla 1.

- ID_PN: Está compuesto por variables nominativas, pues es un indicador meramente informativo, del que no se ha extraído una puntuación, según criterios de cumplimiento con la legislación comunitaria. Este indicador se ha utilizado para establecer relaciones tras el ranking de portales web oficiales de los PN
- ID_URL_PN: las variables que componen esta base de datos, son cualitativas y cuantitativas. El registro de variables Q, ha seguido criterio binario, otorgando el 100% si se ha localizado el dato sobre la variable o 0% si este no se ha encontrado. Las variables tipo C son: Número de itinerarios y de actividades outdoor. Para estas se registró el total (por ejemplo 10 senderos), se contabilizó el total de senderos accesibles para PMR y finalmente el porcentaje de senderos accesibles.

Una vez finalizado el registro de datos para cada variable, se procedió a la valoración de cada URL oficial. En primer lugar, se calculó la media aritmética de las variables del perfil de usuario sin movilidad reducida. Posteriormente se extrajo la media aritmética para el perfil PMR, estando ambos resultados en porcentaje. Con estos resultados se estableció el ranking de webs que mejor informan a PMR.

Con la base de datos del ID_PN se analizaron los factores que influyen en cómo informan los portales webs oficiales sobre AU en los portales webs oficiales de los PN peninsulares.

Finalmente se obtuvo el ranking de los PN según el nivel de cumplimiento con los objetivos de la EE2020. Para ello se realizó la media de cada una de las variables del indicador ID_URL_PN.

Resultados

La Península Ibérica cuenta con 16 PN, 15 de los cuales pertenecen al Estado Español y 1 a la República de Portugal. De los 15 PN españoles, 14 fueron transferidos a las Comunidades Autónomas (CCAA), con la Ley 30/2014 de PN, a excepción PN de las Tablas de Daimiel que sigue gestionado por el MAPAMA. La competencia administrativa del PN portugués recae en el propio estado, a través de ICNF.

Se han tenido en cuenta algunas peculiaridades territoriales, como es el caso del PN de los Picos de Europa, cuya superficie se sitúa en 3 CCAA diferentes: Cantabria, Asturias y Castilla León. Por este motivo se han evaluado las 3 URL oficiales de cada una de la CCAA. Ocurre lo mismo con el PN de la Sierra de Guadarrama, situado entre la CCAA de Madrid y Castilla y León.

En total se han analizado 19 URL. Los resultados sobre la información genérica de cada uno de los PN se muestran en la Tabla 2.

Identificación			Legislación (año)			Localización			Valores naturales	
Nombre	Código	Nombre URL	PN	PRUG	PUP	Región	Provincia	NUT	Ecosistema	Paisaje
Aigüestortes i Estany de Sant Maurici	PN_AE	Gencat	1955	2003	2003	Cataluña	Lleida	2	Alta montaña pirenaica. Glaciares cuaternarios	montaña
Marítimo terrestre del archipiélago de cabrera	PN_AC	Goib	1991	2006	***	Islas Baleares	Mallorca	2	Fondos marinos. Islotes rocosos. Maquia mediterránea	insular
Cabañeros	PN_CB	Cabañeros Turismo	1995	2016*	***	Castilla la Mancha	Ciudad Real y Toledo	2	Bosque mediterráneo. Sierras paleozoicas	montaña
Caldera de taburiente	PN_CT	Gobierno de canarias	1954	2005	**	Canarias	Isla de la Palma	2	Depresión calderiforme. Pinar canario	montaña
Doñana	PN_DN	Junta de Andalucía	1969	2016	***	Andalucía	Huelva y Sevilla	2	Marismas. Dunas móviles. Cotos	humedal
Garajonay	PN_GJ	Gobierno de canarias	1981	1986	***	Canarias	Isla de la Gomera	2	Bosques maduros laurisilva. Monumentos geológicos	montaña

Islas atlánticas	PN_IA	PN marítimo terrestre islas atlánticas de Galicia	2002	2002*	***	Galicia	Pontevedra y A Coruña	2	Ecosistema marino. Acanalado. Matorral costero atlántico y sub-mediterráneo	insular
Montfragüe	PN_MF	Turismo de Extremadura	2007	2014	***	Extremadura	Cáceres	2	Monte mediterráneo	montaña
Ordesa y Monte Perdido	PN_OM	Red natural de Aragón	1918	2015	**	Aragón	Huesca	2	Geología glaciar. Bosque atlántico boreo-alpino, oro-mediterráneo	montaña
Picos de Europa	PN_PE_A	Asturias Paraíso Natural	1918	1994*	***	Principado de Asturias	Asturias	2	Calizas fondos marinos de violento relieve. Lagos alpinos. Bosque atlántico	montaña
	PN_PE_L	Turismo de Castilla León	1918	1994*	***	Castilla y León	León	2		montaña
	PN_PE_C	Cantabria infinita	1918	1994*	***	Cantabria	Cantabria	2		montaña
Sierra de Guadarrama	PN_GU_L	PN sierra de Guadarrama	2013	2009*	***	Castilla y León	León	2	Matas de robledal. Pastizales de alta montaña	montaña
	PN_GU_M	PN sierra de Guadarrama	2013	2010*	***	Comunidad de Madrid	Madrid	2		montaña
Sierra Nevada	PN_SN	Junta de Andalucía	1999	2011	***	Andalucía	Granada y Almería	2	Alta montaña cumbre de más de 3000, erosión glaciar. Materiales paleozoicos. 175 endemismos ibéricos, 65 Sp. exclusivas	montaña
Tablas de Daimiel	PN_TD	Mapama	1980	2017	***	Castilla la Mancha	Ciudad Real	1	Zonas húmedas continentales. Avifauna. Plantas acuáticas. Tarayales	humedal
Teide	PN_TE	Gobierno de canarias	1954	2002	**	Islas Canarias	Santa Cruz de Tenerife	2	Paisaje volcánico. Alta montaña macaronésica. Observación astronómica	montaña
Timanfaya	PN_TI	Gobierno de canarias	1974	1990	***	Islas Canarias	Lanzarote	2	Combinación de procesos magmáticos: Cornos y hornitos. Ambiente lavícola y lavícola-halófito de interior	montaña

Peneda- Gerões	PN_PG	Instituto da conservação da Natureza e das Florestas	1971	2015	2015	Braga	concelhos de Arcos de Valdevez, Melgaço, Montalegre, Ponte da Barca e Terras de Bouro	1	Paisajes glaciares. Bosque mediterráneo con influencia atlántica	montaña
* Plan de Ordenación de recursos naturales ** Borrador *** No dispone										

Tabla 2: Resultados análisis ID_PN

Los resultados del análisis de la eficiencia de la información de las URL oficiales de los PN de la Península Ibérica quedan recogidos en la Tabla 3:

IDENTIFICACIÓN		RESULTADO EFICIENCIA INFORMACIÓN NO PMR			RESULTADO EFICIENCIA INFORMACIÓN PMR		
NOMBRE PN	NOMBRE PORTAL WEB OFICIAL	INFORMACIÓN GENERAL	GADGET AU	USO PÚBLICO	INFORMACIÓN GENERAL	GADGET AU	USO PÚBLICO
PN_AE	GENCAT	100,00%	100,00%	87,50%	100,00%	100,00%	76,39%
PN_AC	GOIB	83,33%	100,00%	87,50%	16,67%	100,00%	0,00%
PN_CB	CABAÑEROS TURISMO	83,33%	0,00%	87,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_CT	GOBIERNO DE CANARIAS UN SOLO PUEBLO	83,33%	0,00%	75,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_DÑ	JUNTA DE ANDALUCIA MEDIO AMBIENTE	100,00%	0,00%	87,50%	83,33%	0,00%	30,68%
PN_GJ	GOBIERNO DE CANARIAS UN SOLO PUEBLO	100,00%	0,00%	75,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_IA	PN MARÍTIMO TERRESTRE ISLAS ATLÁNTICAS DE GALICIA	100,00%	0,00%	100,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_MF	TURISMO EXTREMADURA	33,33%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_OM	CONSEJERIA TURISMO_ARAGON	50,00%	0,00%	62,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_OM	RED NATURAL DE ARAGON	100,00%	0,00%	87,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_SN	JUNTA DE ANDALUCIA MEDIO AMBIENTE	100,00%	0,00%	100,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_TD	MAPAMA	100,00%	0,00%	75,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_TE	GOBIERNO DE CANARIAS UN SOLO PUEBLO	100,00%	0,00%	75,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_TI	GOBIERNO DE CANARIAS UN SOLO PUEBLO	100,00%	0,00%	87,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_PE_L	TURISMO CASTILLA LEON	50,00%	0,00%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_PE_C	CANTABRIA INFINITA	50,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_GU_L	TURISMO CASTILLA LEON	33,33%	0,00%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_GU_L	PN SIERRA GUADARRAMA	100,00%	0,00%	87,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_GU_M	PN SIERRA GUADARRAMA	100,00%	0,00%	87,50%	0,00%	0,00%	0,00%
PN_PG	INSITUTO DA CONSERVAÇÃO DA NATUREZA E DAS FLORESTA	25,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%

Tabla 3: Resultados eficiencia de información en las URL oficiales de los Parques Nacionales de la Península Ibérica

La tabla 3 aporta los resultados que se han obtenido con la media para las tres variables primarias de eficiencia de la información en los portales webs oficiales de los PN de la Península Ibérica. La primera columna contiene el código que se le ha otorgado a cada uno como se ha explicado en la tabla 2, la segunda columna corresponde al nombre del portal web oficial. Los resultados obtenidos mediante la media aritmética de las variables secundarias y terciarias se han recogido en las siguientes columnas; de éstas, las 3 primeras corresponden a la información evaluada desde el foco de usuarios sin discapacidad y las siguientes son el resultado analizado desde la perspectiva de los usuarios PMR.

Los resultados de la tabla muestran que, de las 19 URL estudiadas, la variable “información general” es la que mejor puntuación ha obtenido, tanto desde la perspectiva de usuario no

discapacitado como discapacitado. La siguiente variable primaria mejor valorada es uso público, en la que los resultados si muestran una diferencia significativa entre usuario no PMR y PMR. Finalmente, la variable que menor puntuación ha obtenido es el gadget de accesibilidad universal, que únicamente aparece en 2 sitios webs, correspondientes al PN_AE y PN_AC, webs gestionadas por la GENCAT y por el GOIB.

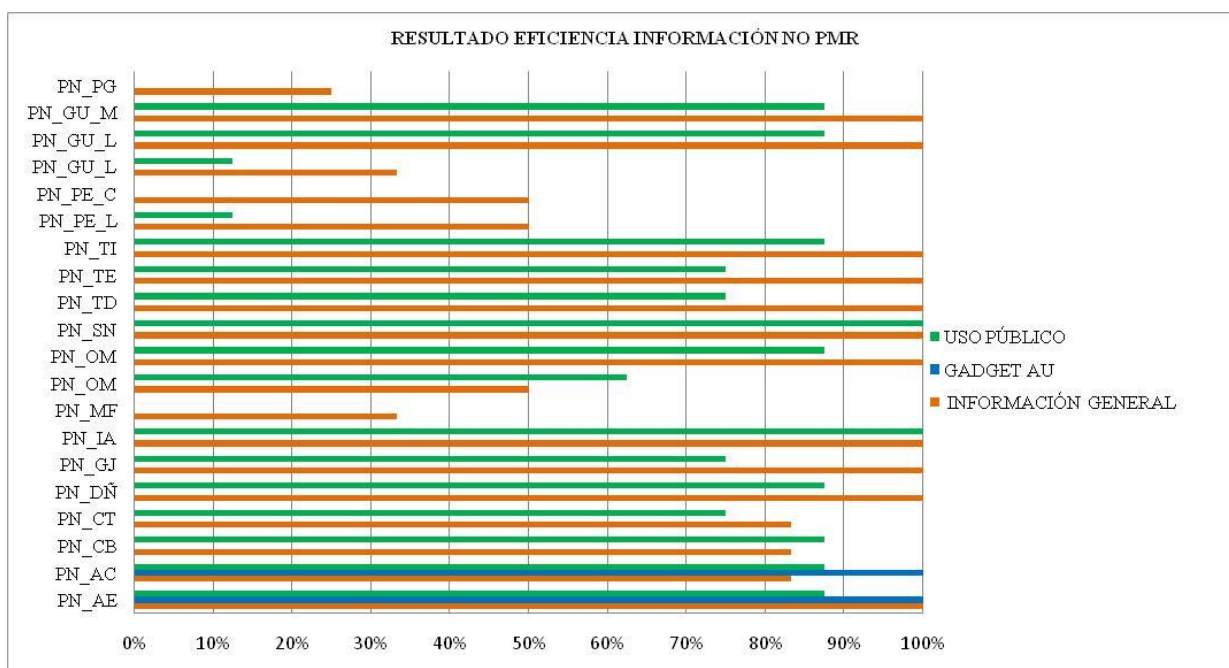


Figura 2. Eficiencia información portal web oficial de los Parques nacionales para personas sin discapacidad

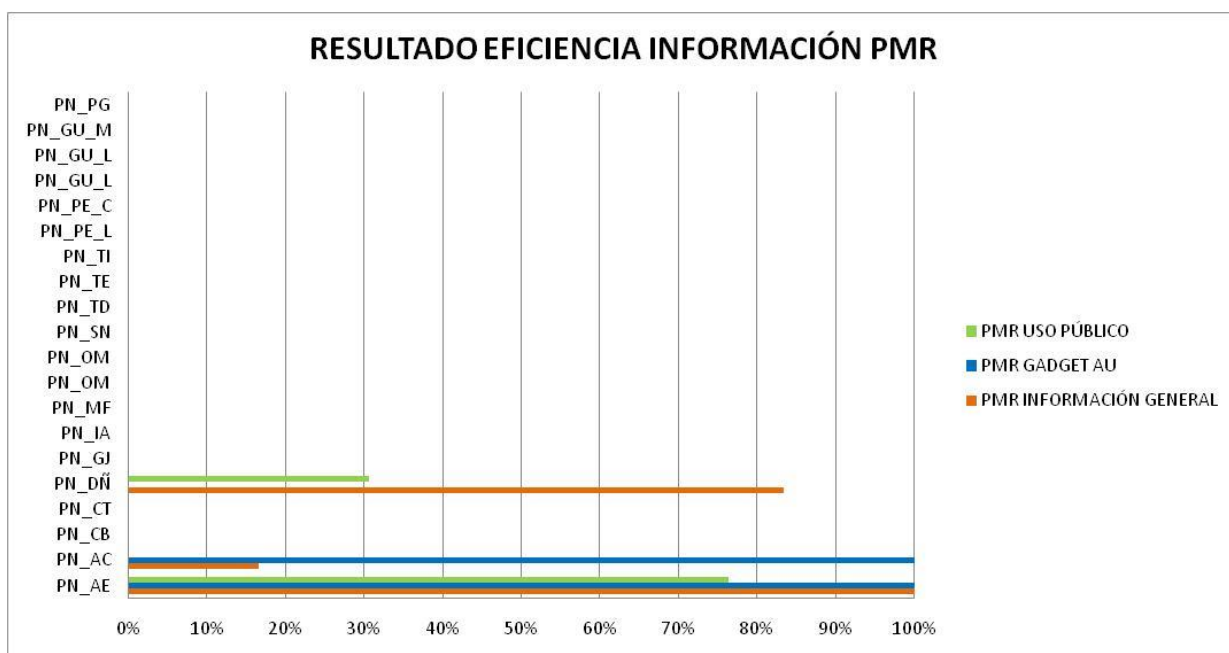


Figura 3. Eficiencia información portal web oficial de los Parques nacionales para personas con discapacidad

La figura 1 representa el resultado que ha obtenido cada sitio web analizado por cada PN desde la perspectiva del usuario sin movilidad reducida. En la figura 2, los datos que se han representado son los resultados, si el foco de análisis se pone en el usuario PMR.

Finalmente, los resultados muestran que de las 19 URL evaluadas sólo en 3 de ellas se está informando sobre accesibilidad. Según el ranking de información AU, los resultados son los siguientes:

1. PN ESPAÑOL DE AIGUESTORTES I L'ESTANY DE SANT MAURICI

- Gestión URL: *Generalitat de Catalunya* (GENCAT)
- Año declaración: 1995
- Plan de uso público (PUP): 2003
- Variable Información general: 100%
- Variable gadget AU: 100%
- Variable uso público: 76,39%

2. PN DEL ARCHIPIÉLAGO DE CABRERA

- Gestión URL: *Govern de les Illes Balears* (GOIB)

- Año declaración: 1991
- Plan de uso público (PUP): No está publicado
- Variable Información general: 16,67%
- Variable gadget AU: 100%
- Variable uso público: 0%

3. PN DE DOÑANA

- Gestión URL: Junta de Andalucía
- Año declaración: 1969
- Plan de uso público (PUP): No está publicado
- Variable Información general: 83,33%
- Variable gadget AU: 0%
- Variable uso público: 30,68%

Finalmente, y para obtener un valor porcentual del PN que mejor está informando a través de su sitio web, se calculó la media aritmética de las tres variables primarias, obteniendo así el resultado de eficiencia de la información para todos los usuarios y para PMR. El resultado está reflejado en la figura 4.

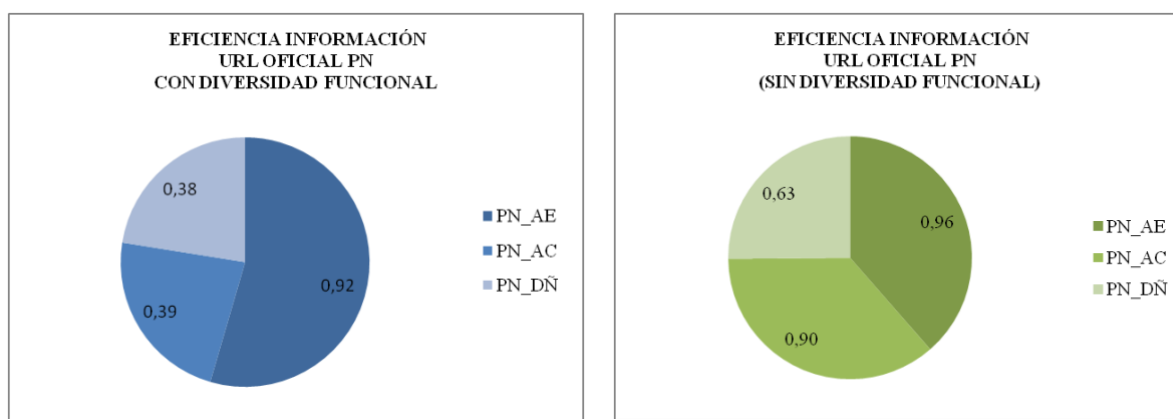


Figura 4. Ranking Eficiencia de la información en la URL oficial de los Parques Nacionales de la Península Ibérica

La figura 4 representa la comparación de eficiencia de la información de los 3 PN que cumplen con los objetivos de la EE2020. En gama de azules se ha representado el ranking y la valoración obtenida según necesidades de PMR y en la gama de verde, los valores obtenidos desde el foco de cualquier usuario. En cualquier caso, se puede afirmar que la URL que mejor informa es la gestionada por la GENCAT para el PN de Aiguestortes i l'Estany de Sant Maurici.

Discusión y conclusiones

La EE2020 se declara en el año 2010. A priori los parques nacionales declarados posteriormente, que además han desarrollado sus planes de uso y gestión o de ordenación de los recursos naturales, y que, como consecuencia de estos, deben publicar sus planes de uso público, tendrían que haber incluido según esta estrategia, criterios y medidas de accesibilidad universal, es decir la inclusión de toda la sociedad. Los resultados han demostrado que los 3 PN, que, a través de las URL gestionadas por el órgano competente, son anteriores a la promulgación de la directiva europea, informan sobre accesibilidad y contrariamente a lo que se esperaba, los PN declarados a posteriori no lo están haciendo.

La mayor parte de los PN actualmente no han publicado sus planes de uso público, por lo que cabe esperar que éstos se adecuarán a las necesidades de la diversidad de la sociedad. Este documento es muy importante tanto para la conservación como para el uso público de la sociedad.

Cabe destacar que pese a que Portugal y España, disponen de legislación específica en materia de accesibilidad desde el año 2003, los datos obtenidos no han sido muy buenos y demuestran que, en la Península Ibérica, queda un largo recorrido para generar entornos naturales para toda la sociedad. El caso español es más llamativo pues el plan estratégico para la accesibilidad, que dicta que todos los espacios de carácter público deberán ser accesibles, finalizó en diciembre de 2017. Portugal no ha publicado un plan estratégico nacional en materia de accesibilidad y sería interesante que desarrollara en la mayor brevedad uno, en cumplimiento de las directivas europeas. Este dato confirma, lo que ya puso de manifiesto la ONU en 2011, en su estudio sobre eficiencia de la información para las personas con discapacidad a nivel mundial, Los informes de países con leyes sobre accesibilidad, incluso aquellos que datan de hace 20 a 40 años, confirman

un bajo nivel de cumplimiento (19-22). Hay poca información disponible en formatos accesibles, y muchas necesidades de comunicación de personas con discapacidad no se cumplen. Concluimos que la causa de falta de información sobre accesibilidad en los PN peninsulares, no es una cuestión de carencia normativa, sino de cumplimiento de la propia o la puesta en práctica de las estrategias que mejoren la accesibilidad.

La metodología planteada ha demostrado su utilidad para realizar este tipo de estudios intensivos de eficiencia de la información. Gracias a los dos indicadores creados, se ha podido relacionar marco normativo con eficiencia de la información. Así mismo, se ha puesto de manifiesto la importancia de los contenidos webs, puesto que de esto depende la decisión final del usuario. La accesibilidad, no solo debe estar presente en el medio físico, sino en las nuevas tecnologías de la información, respondiendo así, a las necesidades de la sociedad tecnológica del siglo XXI.

Sí las URL oficiales de los PN, que dependen de los órganos ministeriales o autonómicos, como en la mayoría de los PN españoles, no están cumpliendo con las directivas europeas, este nivel de exigencia difícilmente será posible con las URL de carácter privado. Se considera con carácter de urgencia, que se actualicen y se adapten los portales webs oficiales de los PN, gestionados por entes públicos a la normativa comunitaria y den cobertura al 10% de la población europea con diversidad funcional, según estadísticas de Eurostat, que viven en territorio europeo, cumpliendo así, no sólo con la legislación de cada uno de los países comunitarios, sino con las recomendaciones de las organizaciones internacionales como la ONU.

Se ha constatado la importancia en la organización de los contenidos web ya que ha resultado complicado localizar la información que se deseaba analizar. Armonizar la información y organizarla en gadgets, facilita el acceso a la misma. Solo en 2 PN se ha localizado un gadget específico de AU. Este apartado en la página principal de la URL sería de gran ayuda para las PMR que deseen informarse sobre las actividades que podrán realizar en el PN. Organizar los contenidos por palabras clave también facilita el posicionamiento SEO en los motores de búsqueda online.

Finalmente, este trabajo que se ha centrado en la accesibilidad en los contenidos web ha abordado el primer paso en una cadena sucesoria para planificar cualquier viaje. Se requiere de nuevos estudios que, basándose en los datos obtenidos, analicen in situ si esta información es verídica, pues de esta dependerá el grado de satisfacción del usuario y de sus decisiones futuras.

En materia de accesibilidad a los ENP, queda un largo recorrido por hacer, como plantear trabajos de estudio de campo, que aborden la cuestión y resuelvan situaciones de discriminación de un elevado número de personas, que, a día de hoy, no pueden ejercer su derecho, de hacer uso de la naturaleza y por lo tanto disfrutar de los beneficios que esta aporta a la sociedad.

Referencias bibliográficas y recursos web

CABAÑEROS TURISMO. Cabañeros turismo en el parque nacional.

<http://www.visitacabaneros.es/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

CANTABRIA INFINITA. Cantabria infinita, un lugar para compartir.

<https://www.turismodecantabria.com/disfrutala/recursos-naturales/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

COMISIÓN EUROPEA (2010). *Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020: un compromiso renovado para una Europa sin barreras*. COM/2010/0636 final, de 15 de noviembre de 2010. EUR-Lex.52010DC0636.

DIARIO DE LA REPÚBLICA DE PORTUGAL nº 261/1995, Serie I-B de 1995-11-11. Resolução do Conselho de Ministros nº 134/95. Regulamento do plano de ordenamento do Parque Nacional da Peneda-Gerês.

DIARIO DE LA REPÚBLICA DE PORTUGAL, 2.ª serie – N.º 82-27 de abril de 2017. Gabinete da Secretaría de Estado do ordenamento do Território e da Conservação da Natureza. Despacho n.º 3578/2017.

ENABLE. Naciones Unidas. *Los derechos y la dignidad de las personas con discapacidad*. Los objetivos de desarrollo del milenio y la discapacidad.

<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=1500> [consultada el 15 de mayo de 2018].

ESTRATEGIA ESPAÑOLA SOBRE DISCAPACIDAD 2012-2020., 2011. Ministerio de Sanidad Política Social e Igualdad. Gobierno de España. Editorial: Real Patronato sobre Discapacidad Y Centro Español de Documentación sobre Discapacidad (CEDD).

EUROSTAT. Your key to European statistics.

http://ec.europa.eu/eurostat/search?p_auth=dSsCl0KX&p_p_id=estatsearchportlet_WAR_estatsearchportlet&p_p_lifecycle=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&estatsearchportlet_WAR_estatsearchportlet_action=search&text=Disabled+people+by+sex%2C+age+and+need+for+assistance [consultada: 18 de mayo de 2018].

GENCAT. Generalitat de Catalunya.

<http://parcsnaturals.gencat.cat/ca/aiguestortes> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

GOBIERNO DE CANARIAS UN SOLO PUEBLO. Gobierno de canarias un solo pueblo parques nacionales.

<http://www.gobiernodecanarias.org/parquesnacionalesdecanarias/es/index.html> [consultada del 1 al 20 de febrero de 2017].

GOIB. Espacios naturales protegidos.

https://www.caib.es/sites/espaisnaturalsprotegits/es/parque_nacional_maritimo-terrestre_del_archipielago_de_cabrera-21479/ [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

INSTITUTO DA CONSERVAÇÃO DA NATURALIDADE E DAS FLORESTAS.

<http://www2.icnf.pt/portal/icnf>. [consultada el 10 de febrero de 2017 y 15 de mayo de 2018].

IWARSSON, S.; STAHL, A. (2003). *Accessibility, usability and universal design-positioning and definition of concepts describing person-environment relationships*. Disability and rehabilitation, vol. 25, no 2, p.57-66.

JUNTA DE ANDALUCIA MEDIO AMBIENTE. Junta de Andalucía, consejería de medio ambiente y ordenación del territorio. Ventana del visitante de los espacios naturales. <http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/servtc5/ventana/mostrarFicha.do;jsessionid=E5FA93CBBD7FC3D20B31EF59DB8DEFB0?idEspacio=14074> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

LEY PARQUES NACIONALES DE ESPAÑA. Ley 30/2014, de 3 de diciembre. Boletín oficial del estado. Núm. 293, Jueves 4 de diciembre de 2014. Sec. I. Pág. 99762.

MAPAMA. Ministerio de Agricultura Pesca Alimentación y para la Transición Ecológica. Red de parques nacionales.

<http://www.mapama.gob.es/es/red-parques-nacionales/nuestros-parques/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

MINISTERIO DE AGRICULTURA Y PESCA, ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE (2013). *Memoria de la Red de Parques Nacionales*. Organismo Autónomo De Parques Nacionales. MAPAMA. Madrid.

MUÑOZ SANTOS, María; GÓMEZ-LIMÓN GARCÍA, Javier; ARIAS GONZÁLEZ, Fernando (2007). *Manual Europarc 5: Catálogo de buenas prácticas en materia de accesibilidad en espacios naturales protegidos*. Fundación Fernando González Bernáldez. Madrid.

NATIONAL PARKS UK (2016). National Parks UK, Plas y Fynnon, Cambrian Way, Brecon.

<http://www.nationalparks.gov.uk/> [Consultada: Noviembre de 2016].

OMS. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD., 2011. Informe Mundial sobre la discapacidad.

PARQUE NACIONAL MARITIMO TERRESTRE DAS ISLAS ATLÁNTICAS DE GALICIA. Parque nacional marítimo terrestre das illas atlánticas. <http://www.iatlanticas.es/html/index96e7.html> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

PARQUE NACIONAL SIERRA DE GUADARRAMA. Sierra de Guadarrama parque nacional. <https://www.parquenacionalsierraguadarrama.es/es/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

PLAN DIRECTOR DE LA RED DE PARQUES NACIONALES. Real Decreto 389/2016, de 22 de octubre. Boletín oficial del estado. Núm. 257, lunes 24 de octubre de 2016, Sec. I. Pág. 74051.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE). <http://www.rae.es/> [consultada: 18 de mayo de 2018].

RED NATURAL DE ARAGÓN. A red natural de Aragón. Gobierno de Aragón. <http://www.rednaturaldearagon.com/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

TELLERÍA J. L. (2009). *Turismo y conservación de la biodiversidad en España*. Seminario: Biodiversidad y turismo sostenible en Iberoamérica.9-11 de noviembre de 2009. INBIO, Heredia, Costa Rica.

TURISMO CASTILLA LEON. Portal oficial de turismo de la Junta de Castilla y León. Espacios naturales, espacios de biodiversidad.

https://www.turismocastillayleon.com/es/rural-naturaleza/espacios-naturales/#ancestorContent=13!ancestorAlias=turismocyl!onlyParent=false!locale=es ES!categoriaEspacio=!proxia_mapTown=!country_proxia_mapTown=ES!state_proxia_mapTown=!minLat

[=43.273745870206!minLon=-1.267693640624998!maxLat=39.99031536709082!maxLon=-8.189080359374998!zoom=7](#) [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

TURISMO DE EXTREMADURA. Extremadura turismo.

<http://www.turismoextremadura.com/viajar/turismo/es/explora/Parque-Nacional-de-Monfraguee/> [consultada del 1al 20 de febrero de 2017].

PROCESSO DE CRIAÇÃO METODOLÓGICO PARA MEDIAÇÃO DESTINADA AO PÚBLICO COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Matheus Rocha Moreira *

Resumo: A exposição ComCiência da artista de Serra Leoa, Patricia Piccinini, foi exibida no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte - CCBB, no período de 12 de outubro a 09 de janeiro de 2017, na ocasião, a equipe de educadores buscou desenvolver ações inserida nos conceitos da comunicação acessível. As práticas educativas para mediação do acervo são pensadas por toda equipe educativa que, devidamente dividida em grupos de pesquisas, GP's de pesquisa, desenvolve a chamada mediação atitudinal. Neste artigo será descrito o processo de criação do GP acessibilidade, liderado pelo autor, pensado paralelamente no trabalho das instituições que usufruíram da exposição ComCiência do Centro Cultural neste período. Este artigo tem como objetivo apresentar o processo metodológico para o desenvolvimento da mediação acessível à todos os visitantes durante a exposição da artista Patricia Piccinini.

O desenvolvimento do grupo de pesquisa em acessibilidade será descrito no artigo. No início o foco era o atendimento das pessoas com deficiências, com o passar dos anos a equipe buscou aplicar os conceitos da comunicação acessível e sensorial estudados e experiências ao longo dos três anos. Parte dessa experiência foi conquistada com a mediação atitudinal e pela convivência com pessoas com deficiências que passaram pelas exposições do CCBB BH desde 2013. (Imersão no tema e público alvo).

Dentro do espaço expositivo os educadores procuram aplicar as pesquisas e proporcionar maior interação entre os grupos provenientes de escolas formais e instituições artísticas que trabalham com pessoas com deficiências. Os resultados apresentados neste artigo demonstram que a interação entre escolas formais e museus facilitam o processo de aprendizagem dentre outros fatores sociológicos dos indivíduos envolvidos.

Palavras-chave: Acessibilidade, Pessoas com Deficiência Visual, Patrícia Piccinini, Mediação.

* Matheus Rocha Moreira: Mestrando em Museologia pela UNIRIO

Introdução

A exposição ComCiência da artista de Serra Leoa, Patrícia Piccinini, foi exibida no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte - CCBB, no período de 12 de outubro a 09 de janeiro de 2017, na ocasião a equipe de educadores buscou desenvolver ações inseridas nos conceitos da comunicação acessível. A princípio é importante destacar que os educadores da instituição compõem grupos de pesquisas destinados ao atendimento específico de público. As práticas educativas para mediação do acervo são pensadas por toda equipe educativa que, devidamente dividida em grupos de pesquisas, GP's de pesquisa, desenvolve a chamada mediação atitudinal articulada à mediação comunicacional. Neste artigo será descrito o processo de criação do GP acessibilidade, liderado pelo autor, pensado paralelamente no trabalho das instituições que usufruíram da exposição ComCiência no Centro Cultural naquele período. O artigo tem como objetivo apresentar o processo metodológico para o desenvolvimento da mediação acessível à todos os visitantes durante a exposição da artista Patrícia Piccinini.

A metodologia experimentada foi o *Design Thinking* cuja base é a inovação com foco no indivíduo. Todo o processo foi analisado com auxílio de pesquisas e experiências anteriores, pessoas com deficiência e criação de propostas coletivas.

O grupo de pesquisa modificou a forma de atuação ao longo desses três anos e meio de existência devido ao amadurecimento dos integrantes do grupo e da observação das demandas sobre acessibilidade museográficas. Parte dessa experiência foi conquistada com a mediação atitudinal e pela convivência com pessoas com deficiências que passaram pelas exposições do CCBB BH desde 2013, ano de criação do CCBB BH e educativo.

Dentro do espaço expositivo os educadores procuram aplicar as pesquisas e proporcionar maior interação entre os grupos provenientes de escolas formais e instituições artísticas que trabalham com pessoas com deficiências. Os resultados apresentados neste artigo demonstram que a interação entre escolas formais e museus facilitam o processo de aprendizagem dentre outros fatores sociológicos dos indivíduos envolvidos.

Patrícia Paccinini

Patrícia Piccinini nasceu em 1965 na cidade de Freetown em Serra Leoa. Em 1972 mudou-se para Austrália onde estudou pintura pela Faculdade Vitória de Artes de Melbourne. Desde o período da faculdade a artista desenvolveu estilo peculiar a partir do gosto pelos temas da biotecnologia⁴¹ e engenharia genética – base conceitual de suas obras. Ainda no contexto da contemporaneidade, como afirma Marques (2012), a artista de Serra Leoa, demonstra interesse por uma variedade de meios artísticos, tais como, “pinturas, esculturas, vídeos, som, instalações e impressões digitais”. Para corroborar sobre os meios midiáticos, Machado (2004), afirma que os artistas contemporâneos utilizam dos meios disponíveis no seu tempo, sendo assim, Patrícia Piccinini, compartilharia do sistema computacional e das tecnologias digitais.

A autora Tânia Marques apresentou argumentos idealizados por Piccinini que justificam as criações de seres híbridos. Segundo Marques (2012), a artista de Serra Leoa criou o Projeto Genoma Mutant (TMGP – 1994) através de software de computador, criando o ser híbrido virtual, LUMP⁴². A artista defende a criação enaltecendo o conceito da palavra/nome da obra – LUMP é carne, parte humana, biotecnologia, cultura popular e marketing. Patrícia Piccinini mistura publicidade e princípios básicos de engenharia. A criatura foi gerada por computador, por meio de trabalho fotográfico e esculpida em plástico (Marqués, 2012).

Piccinini afirma que, através da engenharia genética e biotecnologia é possível descobrir o sentido de ser humana. Segundo a artista, em entrevista para a revista Arteref, os seres criados com

⁴¹ “É a utilização de organismos vivos para modificação de produtor. A palavra tem origem grega: ‘Bio’ significa vida, ‘Tecnos’ remete à técnica e ‘Logos’ a ‘conhecimento’. Seu desenvolvimento recente ocorreu com o avanço do conhecimento sobre genomas, microbiologia molecular”. Cf. <https://cib.org.br/faq/o-que-e-biotecnologia/> (acesso 12/06/2018).

⁴² Tradução Inglês/Português: Nódulo.

auxílio de recursos da biotecnologia existem no lugar entre o “Real⁴³” e o imaginário, também compreendido como futuro. Para a artista a realidade proposta pelas criações artísticas não estão tão longe como pensamos. O universo onde o homem está inserido apresenta-se cercado por elementos modificados geneticamente, como por exemplo, alimentos e animais⁴⁴. O hibridismo criado pela artista apresenta criaturas percebidas como atrativas e repulsivas (Marqués, 2012). O hiper-realismo é conquistado com o auxílio de materiais como silicone e fibra de vidro.



Figura 1. Cartaz da exposição Patrícia Piccinini- Comciência. Exemplo de obra hiperrealista.

Educação não formal

O Centro Cultural Banco do Brasil Belo Horizonte, CBBB BH, apresentou ao longo da exposição Patrícia Piccinini – ComCiência – o processo de mediação cultural, também conhecido como acessibilidade atitudinal. Segundo Moreira (2015), a mediação “é uma expressão que refere-se ao relacionamento educador-aluno na busca de aprendizagem e construção do conhecimento”, esta relação transcende os parâmetros “educacionais consagrados que tratam o processo de aprendizagem como sendo unidirecionais, de educador a aluno, passando a um fluxo

⁴³ Os argumentos sobre “o Real” se relacionam com as diferentes visões de variados grupos sociais, no tempo e no espaço

⁴⁴ <http://arteref.com/artista-da-semana/patricia-piccinini/> (acesso 22/05/2018).

multidirecional, entre educador e aluno, aluno e educador e entre os próprios alunos” (Moreira, 2015, p.3).

Os processos de mediação acontecem, como dito acima, através da comunicação multidirecional, ou seja, o aluno e o educador participam ativamente da construção dos significados, Shechtman (2009) considera que a mediação é um processo “cujo objetivo é ampliar as possibilidades de diálogo e desenvolver a negociação significativa de processos e conteúdos a serem trabalhados nos ambientes educacionais”. A comunicação ativa estimula a motivação, autonomia e o saber por parte do aluno, deixando, assim, a posição de mero transmissor de conhecimento.

Maheu (2001) afirma que a mediação representa:

Mediar não significa tão somente, efetuar uma passagem, mas intervir no outro pólo, transformando-o. A mediação na esfera educativa guarda o sentido da intervenção sob inúmeras formas, desde as modalidades mais amplas — como a mediação sociopolítica que pratica a escola/o fenômeno educativo face aos alunos que se formam — às modalidades que se inserem no âmbito da prática pedagógica, onde se posiciona, primordialmente, o professor como mediador. (Maheu, 2001, p. 45).

O diálogo desloca a ideia de que ensinar é transferência de conteúdo. Freire (2002), destaca que:

...aprender não é memorizar o perfil do conteúdo transferido no discurso vertical do professor. Ensinar e aprender têm que ser com o esforço metodicamente crítico do professor de desvelar a compreensão de algo e com o empenho igualmente crítico do aluno de ir entrando, como sujeito de aprendizagem, no processo de desvelamento que o professor deve deflagrar. (Freire, 2002, p. 134).

Assim, a mediação estava imersa nos conceitos da participação do público. O intuito era promover o diálogo e interação com o objeto exposto – seres híbridos da Patrícia Piccinini. Nas considerações de Nadal e Papi (2007, p.21) encontra-se exemplos importantes sobre a presença da mediação.

A mediação está presente quando o professor faz perguntas, dá devoluções aos alunos sobre suas colocações e produções, problematiza o conteúdo com o objetivo de colocar o pensamento do aluno em movimento e, também, quando estimula os alunos a dialogarem entre si sobre suas atividades. À medida que o ensino passa a ser entendido como um processo de mediação, o professor deixa de ser o centro do processo para tornar-se uma ponte entre o aluno e o conhecimento. Assim, as perguntas costumeiras do professor, como: o que devo ensinar?, Como

poderei ensinar todos os conteúdos?, são substituídas por: quais são os conteúdos prioritários em termos de compreensão dos alunos?, Como sei se eles estão compreendendo esses conteúdos?, Quais as expectativas dos alunos em relação às aulas e à disciplina como um todo. (Nadal e Papi, 2007, p. 21)

Desta forma, o objetivo da pesquisa é, através da mediação, apresentar a metodologia do *Design Thinking* como processo para construção de uma mediação acessível.

Metodologia – Design Thinking

O método de criação deste projeto buscava conceitos de acessibilidade destinados aos visitantes e, que, além disso, vinculasse comunicação sensorial, formando, assim a problemática da pesquisa. Com foco na resolução do problema, a pesquisa buscou uma metodologia que colocasse o indivíduo e a inovação como meta. Partindo dessas premissas, chegou-se ao *Design Thinking*. Inicialmente, o objetivo estava no conhecimento da metodologia do *Design Thinking*, que conceitualmente é um processo de resolução de problemas multidisciplinares centrado no usuário e orientado pela inovação.

Pelo fato de a metodologia estar diretamente ligada aos valores da modernização dos métodos de criação de mediação educacional em museus, buscou-se entender as bases do modelo metodológico escolhido. A princípio a inovação foi analisada dentro da realidade do público de museus.

A inovação compreende a busca por novas soluções tecnológicas, compartilhando da realidade mercadológica contemporânea. Os museus com suas exposições geraram um grande consumo cultural⁴⁵, além da abertura para a diversidade de público. Assim, como afirma Russo et al (2012), “além de criar novas formas de contato com o cliente, abriram-se também novos caminhos para satisfazer as necessidades destes”. O cliente aqui é substituído pelo público – os argumentos são validos uma vez que exposições são criadas com um dos intuitos de difundir informações para os indivíduos. O desenvolvimento do *Design Thinking*, segundo Russo et al. (2012) realiza “uma

⁴⁵ Compreende-se consumo cultural os ingressos, venda da imagem do espaço cultural para casamentos, festas, dentre outros, produtos vendidos pelas lojas dos museus.

abordagem focada no ser humano que vê na multidisciplinaridade, colaboração e tangibilização de pensamentos e processos, caminhos que levam a soluções inovadoras para negócios.”

Após compreender alguns conceitos sobre a inovação, chegou-se aos conceitos do *Design Thinking*. Segundo Russo et al (2012), a metodologia em questão é “... uma abordagem focada no ser humano que vê na multidisciplinaridade, colaboração e tangibilização de pensamentos e processos...”. Sendo assim, o ser humano e suas particularidades são o ponto forte da metodologia, no entanto, Brown (2010) afirma:

Não se trata de uma proposta apenas centrada no ser humano; ela é profundamente humana pela própria natureza. O Design Thinking se baseia em nossa capacidade de ser intuitivos, reconhecer padrões, desenvolver ideias que tenham um significado emocional além do funcional, nos expressar em mídias além de palavras ou símbolos. (Brown, 2010, p.4).

Ainda sobre as definições do termo *Design Thinking*, Brown (2010) complementa:

O Design Thinking é uma abordagem em que uma variedade de técnicas e processos são utilizados na busca de solução de uma ampla variedade de problemas a partir de diversas perspectivas. A proposta pode ser aplicada na busca de soluções em organizações, problemas sociais e comportamentais a partir da observação do problema no contexto da cultura em que ele está inserido para que se possa traduzir observações em insights, e esses em produtos e serviços para melhorar a vida das pessoas. (Brown, 2010, p.4).

Como o foco da pesquisa é o desenvolvimento de um projeto que vise as pessoas com deficiência visual na exposição da artista Patrícia Piccinini, as definições acerca do tema *Design Thinking* abarcam, de forma certa, as necessidades do projeto. O designer, segundo Russo et al (2012), “enxerga como problema tudo aquilo que prejudica ou impede a experiência (emocional, cognitiva, estética) e o bem-estar na vida das pessoas (considerando todos os aspectos da vida, como trabalho, lazer, relacionamentos, cultura etc.)”. O público alvo, neste caso, são as pessoas com deficiência visual, a problemática objetiva solucionar as limitações impostas pela própria exposição e recursos comunicacionais. Desta forma, ainda sob o ponto de vista dos mesmos autores, o *Design Thinking* busca entender os problemas que afetam o bem-estar das pessoas, logo, “mapear a cultura, os contextos, as experiências pessoais e os processos na vida dos indivíduos” podem colaborar com uma visão mais ampla na resolução dos problemas (Russo et al., 2012, p.13).

A proposta do *Design Thinking* está inserida em conhecer o problema e os usuários do serviço. No caso específico das exposições é relevante perceber que, de acordo com Eller (2011), as inovações podem ser incrementais (melhorar as que existem) ou disruptivas (criar ou transformar radicalmente um mercado⁴⁶) – informação para uma das etapas metodológicas.

Um dos pontos trabalhados no *Design Thinking* se refere à proposta de “formular questionamentos através da apreensão dos fenômenos, ou seja, são formuladas perguntas a serem respondidas a partir das informações coletadas durante a observação” (Russo et al., 2012, p.13).

Como parte do método, o quadro a seguir é apresentado. Segundo o quadro, o trabalho de conhecer o público alvo é uma etapa de extrema importância. Russo et al (2012), autores do quadro, afirmam através dos questionários e através da interação entre o pesquisador e o sujeito a importância da primeira etapa da metodologia.

⁴⁶ No caso, um serviço.

	Pesquisa de design	Pesquisa de mercado
Foco	Nas pessoas.	Nas pessoas.
Objetivo	Pretende entender culturas, experiências, emoções, pensamentos e comportamentos de forma a reunir informações para inspirar o projeto.	Pretende entender comportamentos a partir do que as pessoas fazem, ou dizem que fazem para prever o que fariam numa nova situação e gerar soluções a partir disso.
Levantamento de dados	Através da interação entre pesquisador e sujeito da pesquisa, principalmente a partir de conversas semi-estruturadas.	Priorizando questionários e entrevistas estruturadas.
Amostragem	Representa qualitativamente a amostra e busca por perfis de usuários extremos, pois o raro e o obscuro nas observações podem levar a uma nova e interessante ideia.	Representa a amostra estatisticamente, com o objetivo de entender as respostas das massas, frequentemente ignorando pontos fora da curva. análise dos dados requer um ponto de vista objetivo, sendo crítico evitar vieses.
Tipo de informação coletada	Comportamentos, objetos e palavras que as pessoas usam para expressar sua relação com as coisas e processos ao seu redor.	Opiniões e comportamentos das pessoas quanto à situação atual ou à expectativa de contextos futuros.

Figura 2. Como inovar? Fonte: Por que inovar? *Design Thinking* – Inovação em Negócios.

A seguir são apresentadas as etapas da metodologia. Imersão, ideação e prototipagem.

Como dito anteriormente pelos autores do quadro – Figura 2: como inovar? – o ato de conhecer o público alvo é de extrema importância. A busca pelo conhecimento é compreendida como imersão – primeira etapa do processo.

A imersão é compreendida em duas etapas: a primeira quer entender o problema, enquanto, a segunda, “destina-se à identificação de necessidades e oportunidades que irão nortear a geração

de soluções da fase seguinte” (Russo et al., 2012, p.22). Compreender o problema, na maioria dos casos, é realizada por profissionais com traquejo social já que, nesta etapa, como o próprio nome diz, é necessário estar imerso com o universo do público alvo. A princípio as reuniões estratégicas e o convívio com os representantes do contexto a ser analisado são planejadas.

A pesquisa de campo ou pesquisa exploratória, como explica Russo, et al (2012), “auxilia no entendimento do contexto do assunto trabalhado e na identificação dos comportamentos extremos que poderão ser estudados mais a fundo num segundo momento da imersão”. No primeiro momento desta etapa, as experiências vivenciadas pelos profissionais que realizarão a pesquisa são de extrema importância, pois, partindo dos conhecimentos prévios vinculados aos dados adquiridos que as diretrizes tomarão caminho. Ainda na etapa da imersão, a equipe pode realizar a pesquisa Desk – coleta de dados secundários já existentes – que normalmente é efetivada por material midiático como jornais, revistas e websites. Um dos objetivos da referida pesquisa é apontar *insights*.

Dentro do contexto da pesquisa Desk, um ponto importante para a busca das informações é através de conversas e, no caso, pesquisa com falas/entrevistas realizadas anteriormente com o usuário diante de outros serviços ou produtos semelhantes. Como proposta final desta etapa, ocorre a análise ou feedback dos usuários em relação às estratégias anteriores.

Conhecer a necessidade e oportunidades caracterizam a imersão em Profundidade. Segundo Russo, et al (2012), esta etapa foca no ser humano e tem o propósito de responder quatro questões: o que as pessoas falam? Como agem? O que pensam? Como se sentem? Ou seja, a ideia “é identificar comportamentos extremos e mapear seus padrões e necessidades latentes. A pesquisa é qualitativa e documentada por entrevistas audiovisuais, além disso, não pretende esgotar o conhecimento sobre segmentos de consumo e comportamento, mas ao levantar oportunidades de perfis extremos” através destas informações fundamentais a equipe que elabora o projeto tenderá a criar projetos mais específicos.

A elaboração do projeto inicia com os primeiros *insights* que surgiram na primeira etapa – imersão – quando o escopo do projeto estiver em processo de criação, seja através das primeiras “análises e sínteses das informações coletadas. Para tal, os insights são organizados de maneira a obter-se padrões e a criar desafios que auxiliem na compreensão do problema” (RUSSO, B. et al, 2012, p.65). Outro ponto importante nesta segunda etapa de análise dos dados é a compreensão do processo das fases divergentes – as quais surgem novas ideias – e a fase convergentes – as quais

se devem eliminar algumas opções e escolhas que nasceram na fase divergente. Sobre o processo, Monteiro afirma:

A este processo se dá o nome de análise e síntese, onde análise é definida como o procedimento em que se separa um todo em seus componentes, e síntese se refere a processo pelo qual esses elementos são combinados para que se forme um novo todo de onde se extraem padrões de grandes volumes de informações significativos. (Monteiro et al., 2016, p. 6).

O resultado final desta etapa pode gerar os arquétipos das pessoas envolvidas (personas). Sobre as personas, Russo, et al (2012) afirmam que, a base dos dados das pesquisas de campo exploratórias e nas entrevistas ocorrem as identificações de alguns eixos de comportamento, tais como as percepções e as utilizações dos serviços oferecidos.

Por fim chega-se a fase da ideação, de acordo com Russo et al (2012), “Essa fase tem como intuito gerar ideias inovadoras para o tema do projeto e, para isso, utilizam-se as ferramentas de síntese criadas na fase de análise para estimular a criatividade e gerar soluções que estejam de acordo com o contexto do assunto trabalhado” (Russo et al., 2012, p.99). Um ponto relevante nesta etapa é a multidisciplinaridade da equipe do projeto, além de membros externos, que reforçam a máxima “nada para nós sem nós”. Os membros externos podem ser compostos por consultores, indivíduos membros - pessoas com deficiência (caso da pesquisa).

Com o objetivo de reunir diferentes expertises, o projeto terá diferentes perspectivas, tornando-o mais assertivo. Russo et al (2012) explica a fase da ideação através do Brainstorming, primeiro momento desta etapa:

A fase de ideação geralmente se inicia com a equipe de projeto realizando Brainstormings (uma das técnicas de geração de ideias mais conhecidas) ao redor do tema a ser explorado e com base nas ferramentas. Em seguida, monta-se uma ou mais sessões de cocriação com usuários ou equipe da empresa contratante, dependendo da necessidade do projeto. As ideias geradas ao longo desse processo são capturadas em cardápios de ideias que são constantemente validadas em reuniões com o cliente utilizando, por exemplo, uma matriz de posicionamentos ou em prototipações (Russo et al., 2012, p.102).

As cocriações – se referem ao ato de criar com auxílio de dois ou mais indivíduos – e são aplicadas em reuniões as quais, todos os envolvidos opinam nas ideias geradas. Em seguida cria-se o

cardápio de ideias. A partir daí a equipe passa a escolher um ou duas propostas para se colocar em prática na fase das prototipagens.

Por fim, chega-se a fase da prototipagem. Esse momento tem como objetivo auxiliar a validação das ideias geradas na etapa anterior. Importante citar que a prototipagem pode acontecer em outros momentos da metodologia, uma vez que depende da ideia após o conhecimento do tema. Monteiro et al. (2016) explica que um protótipo tem a função de testar o produto ou serviço diretamente com o usuário, o que pode levar a equipe às fases anteriores.

Resultados e discussões

A metodologia utilizada na pesquisa, como dita anteriormente, foi o *Design Thinking*. O tópico anterior explicou um pouco do processo metodológico e as diretrizes.

Inicialmente, o objetivo estava no conhecimento da metodologia do *Design Thinking* que conceitualmente é um processo de resolução de problemas multidisciplinares, centrado no usuário e orientado pela inovação. A metodologia está diretamente ligada aos valores da inovação, ou seja, os autores, Russo et al. (2012), afirmam que na “busca por novas soluções tecnológicas”.

O projeto aqui descrito parte das experiências do autor que exercia função de educador pesquisador dentro da instituição Cultural – local que recebe exposições temporárias de outras instituições.

A metodologia aqui utilizada foi idealizada pelo educador pesquisador, componente do grupo de pesquisa da instituição museal.

O grupo de pesquisa em acessibilidade nasceu juntamente com a criação do Centro Cultural Banco do Brasil Belo Horizonte, CCBH BH, em agosto de 2013. Passou efetivamente a elaborar suas ações a partir de novembro, devido a crescente demanda por atividades para as pessoas com deficiências.

O grupo de pesquisa nasceu completamente sem experiência, e contava com recursos táteis para efetivar a acessibilidade para com as pessoas com deficiência visual. Ao longo de três anos a instituição cultural recebeu aproximadamente dez exposições e uma diversidade de público.

Através do grupo de pesquisa em acessibilidade e do interesse particular de alguns educadores desenvolveu-se um breve estudo sobre o público e suas particularidades. Obviamente esses dados foram utilizados durante a metodologia em questão.

Assim, os estudos para a exposição Patrícia Piccinini iniciaram aproximadamente três meses antes do início da inauguração em abril de 2016.

Para realizar a primeira etapa foi considerada a vivência anterior dos educadores e, principalmente a busca pela compreensão do universo das pessoas com deficiência visual. Especificamente para este projeto, levando em consideração o curto prazo que foi destinado ao processo criativo e, posteriormente a produção das ações tangíveis e intangíveis⁴⁷, será descrita como foi realizado.

Imersão

Segundo a metodologia do *Design Thinking*, a equipe deve estudar a questão a ser resolvida. Assim, o primeiro passo foi compreender o que precisava resolver – acessibilidade para as pessoas com deficiência visual inseridas na exposição: Patrícia Piccinini – Comciência.

A equipe buscou ouvir todos os membros da equipe educativa, os funcionários da segurança de exposições em museus, curador da exposição, a própria artista, outros profissionais de outras instituições que promovem exposições (educadores e coordenadores), e, principalmente, o público alvo – pessoas com deficiência visual.

Todo o processo foi registrado por fotos e, em alguns casos, vídeos. Além das entrevistas pesquisas via web foram realizadas, visitas às instituições que acolhem pessoas com deficiência visual, além da expertise dos educadores diante ao tema.

As perguntas se referiam, basicamente, ao processo de percepção das pessoas com deficiência visual diante das exposições de arte, outras perguntas se referiam ao bem estar que o espaço

⁴⁷ Neste caso as ações tangíveis são consideradas objetos de mediação palpáveis ou que utilizem de recursos sensoriais da ordem material. Já as ações intangíveis compreendem o discurso e a acessibilidade atitudinal para com as pessoas com deficiência visual.

proporcionava, além de perguntar sobre a mediação – acessibilidade atitudinal – por parte dos mediadores da instituição.

As respostas das pessoas com deficiência, de forma resumida, foram apresentadas de forma a enfatizar a limitação criada pela própria instituição no que se refere ao toque das obras tridimensionais ou, pela falta de recursos sensoriais comunicacionais, como audiodescrições, réplicas e pela própria comunicação arquitetônica dentro do espaço expositivo.

Um fator limitante para a pesquisa foi o fato de as obras de arte não estarem na instituição, logo, toda a conversa diretamente com o público alvo foi feita por informações sonoras. Outro fator limitante foi a falta de experiência por parte das instituições museográficas e, também, das instituições que acolhem as pessoas com deficiência visual no que se refere ao ensino de artes.



Figura 3. Reunião da equipe de educadores no processo de formação para a exposição Patrícia Piccinini.
Foto: Andrea Rodrigues.

Acredita-se que um ponto favorável para esta etapa foi a convivência com pessoas com deficiência visual, já que dentro da equipe não tinha nenhuma pessoa com deficiência visual.

Análise e síntese

O grupo de pesquisa em acessibilidades iniciou as análises criando os cartões de Insights a medida que os primeiros resultados foram percebidos pelos integrantes. Sobre os cartões de insights Russo (2012) desenvolve:

São reflexões embasadas em dados reais das Pesquisas Exploratória, Desk e em Profundidade, transformadas em cartões que facilitam a rápida consulta e o seu manuseio. Geralmente contém um título que resume o achado e o texto original coletado na pesquisa juntamente com a fonte. Além disso, podem ter outras codificações (como o local de coleta, momento do ciclo de vida do produto/serviço ao qual se refere etc) para facilitar a análise. (Russo et al., 2012, p.66).

Nesta fase, o grupo de pesquisa do CCBB educativo anotou uma série de dados adquiridos no processo de imersão. Os primeiros dados se referiam às experiências vivenciadas nas exposições anteriores do CCBB, tais como Kandinsky e Visões na Coleção Ludwig. Outros dados se referiam às experiências de equipes educativas de outras instituições.

As análises das vivências foram importantes para compreender a relação entre a instituição acolhedora das exposições e as pessoas com deficiências. Assim, a equipe percebeu que os projetos acessíveis vinham diretamente com as exposições, ou seja, a instituição CCBB não intervinha nos projetos. Outro ponto analisado foi a acessibilidade atitudinal, que estava vinculada à comunicação proposta pela equipe educativa.

Analisar as Personas é um ponto de extrema importância para a elaboração do projeto. Segundo os teóricos Russo et al (2012), as personas são os “arquétipos, personagens fictícios, concebidos a partir da síntese de comportamentos observados entre consumidores com perfis extremos. Representam as modificações, desejos, expectativas e necessidades, reunindo características significativas de um grupo mais abrangente”. Desta forma, a equipe de educadores criou personagens e os colocaram na exposição (ainda teórica) para especular possíveis reações e compreender de que forma as ações seriam eficientes. Importante dizer que, paralelamente a esta ação, buscou-se compartilhar com algumas pessoas com deficiência visual as criações e análises de dados das pesquisas anteriores.

A fase da prototipagem está melhor desenvolvida no tópico Resultados e Discussões.

Resultados e discussões

A educação não formal (em museus) pode representar um poderoso elo entre as propostas acadêmicas desenvolvidas dentro da sala de aula e extraclases. Todo o processo de mediação criado pelo educador/autor foi embasado empiricamente dentro da metodologia do *Design Thinking* cujo objetivo é o desenvolvimento de um serviço - visita mediada - através de três pilares: empatia, prototipação e pensamento voltado à inovação.

O início de qualquer processo educacional em museus envolve diversos outros setores, no entanto, para este processo descrito, a pesquisa manteve contato com profissionais de escolas formais e com pessoas com deficiência visual, firmando o primeiro pilar da metodologia. Como o foco deste artigo é desenvolver um serviço através da metodologia *Design Thinking*, não haverá um olhar sobre os outros setores do museu ou centro cultural, que também influenciam a criação das visitas mediadas dentro da instituição museográficas. Em seguida, paralelamente aos estudos da exposição ComCiência, a pesquisa iniciou o desenvolvimento (minucioso) das propostas de mediação, para, assim, criar os objetos relacionais e as ações de mediação. Por fim, foi necessário aplicar com TODOS os visitantes atendidos pela pesquisa (como parte do intuito de não ser exclusivo para pessoas com deficiências) e, observando o *feedback* da comunidade alvo e de todos os participantes. Obviamente a última etapa objetivava criar um serviço singular de mediação, formando assim, o último pilar do *Design Thinking* – o serviço inovador.

A seguir é apresentado a proposta de mediação para a exposição Patricia Piccinini.

PROTOTIPOS - Visita mediada ComCiência - Patrícia Piccinini

Algumas questões serviram de gatilho para estimular o visitante: Quais são as possibilidades de inovação que a ciência nos traz? Quais experimentos estão sendo desenvolvidos e quais são os melhoramentos genéticos que já são possíveis? Qual a relação dos seres já extintos e os seres do futuro?

1. Materiais

- Bebê criado pela artista;
- Óculos /vendas;
- Gomas de mascar;
- Essências de flores;
- Pó de couro.

2. Introdução

Patricia Piccinini é uma artista Australiana formada em artes visuais e que une arte e ciência. Por isso dá o nome a exposição de Comciência. Patrícia desenvolve uma pesquisa relacionada a genética, suas possibilidades de mutações e criações de seres híbridos, mistura entre dois ou mais seres vivos. Quais são as possibilidades de inovações que a ciência nos traz? Quais experimentos estão sendo desenvolvidos e quais são os melhoramentos genéticos que já são possíveis? Qual a relação dos seres já extintos e os seres do futuro conosco?

Agora vamos criar seres, Utilizando o tato, para experimentar esta criação - desenvolver seres híbridos através da montagem de um boneco.

Que seres são estes? São seres híbridos? São possíveis de existir? Se vocês depararem com estes seres na rua, qual será sua reação?

3. Grande mãe

Audiodescrição - Para esta obra deve-se vender o público.

A primeira obra se chama grande mãe. Uma escultura feita estruturalmente de fibra de vidro, coberta por silicone e cabelo humano se apresenta no espaço da sala. Essa escultura possui um metro e setenta e cinco de altura e representa a seguinte figura. Um ser híbrido entre o babuíno e o ser humano. Está sobre duas pernas, com um bebê no colo. O ser híbrido possui características específicas de ser humano como os olhos, a pele branca, seios femininos e bípede. A babuína

possui o rosto, mãos e pés longos e fortes. O ser híbrido possui órgãos sexuais e o ânus a mostra na parte de trás do corpo. Em seus braços o bebê mama e descansa calmamente. O bebê usa fralda descartável em contraste com a mãe que está nua. Ao lado dos dois, já no chão, há uma bolsa moderna, azul, com bordados.

Após ouvir isso, que ser imaginam que seja? Este ser existe no plano do “Real”? Ele veio do futuro ou do passado? Qual a relação deste ser com o bebê? (entregar a escultura dos filhotes para que os visitantes possam tatear). Agora, qual relação vocês estabeleceram com o bebê? Será que a escultura tem a mesma relação? Será que o ser híbrido é mãe do bebê ou existe outra relação como de uma babá ou tomadora de conta?



Figura 4. Detalhe da escultura (mãos do educador) criada pela artista especialmente para o toque.

4. Boot flower

Antes de entrar na sala, mostrar os aromas.

Mediação: Que cheiro é este? A partir deste cheiro vocês imaginam como é a escultura? Esta escultura tem 1 metro de altura é feita de silicone, fibra de vidro e cabelos humanos. Que mistura gerou esse ser? Qual o cheiro desse ser? O que essas flores em volta representam?

5. Sala De dentro

Entregar um chiclete a cada visitante de frente para a obra.

Mediação Qual sabor dos seus sonhos? O que desejamos interfere nos ambientes onde vivemos? Nossos pensamentos interferem nas nossas atitudes? Após saborear esta goma de mascar coloque-a nesta pequena placa. Será que nossas impressões ficaram gravadas na goma de mascar? O que vem de dentro é bom ou ruim? Esta é a última ação dentro da galeria, o que vocês pensam sobre estes seres híbridos? Será que no futuro o diferente será melhor aceito pela sociedade? O mundo que estamos criando é acolhedor ou hostil?

Conclusão

Toda a ação criada para a exposição da artista Patrícia Piccinini visava proporcionar ao indivíduo uma experiência que o direcionasse para novos aprendizados que foram concluídos em sala de aula. Toda a visita sensorial estimulava a percepção do conteúdo artístico e neste caso científico também.

A metodologia *Design Thinking* se mostrou eficiente, uma vez que revelou a importância de se conhecer o público e de estar junto dele no momento das criações. O tempo de pesquisa e desenvolvimento foi insuficiente para a conclusão da pesquisa, chegando a somente a criação das visitas mediadas. O intuito era desenvolver matéria sensorial para auxiliar o processo de mediação, porém, mesmo assim, o resultado foi satisfatório para aquele momento. Acredita-se que aquele primeiro passo – através da mediação atitudinal – tenha servido como marcador para a instituição, e que, a partir daquele momento os profissionais do CCBB BH poderão investir mais nas formações dos educadores e, principalmente no desenvolvimento da acessibilidade comunicacional.

Por fim, algumas instituições voltaram ao educador/autor para trazer informações sobre os resultados trabalhados em sala de aula, sempre no processo de formação continuada exposição – sala de aula.

Espera-se, em outros momentos e através de outras instituições desenvolver o projeto em toda a sua potencialidade.

Referências bibliográficas e recursos web

CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (2012). *Acessibilidade em Ambientes Culturais*. Porto Alegre: editora: marca Visual.

PINHEIRO, Marcos José (2004). *Museu, Memória e Esquecimento. Um projeto da modernidade*. Rio de Janeiro, editora Engenho e Arte.

SARRAF, Viviane Panelli (2015). *Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial*. São Paulo: Editora Puc São Paulo, 2015.

http://ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=15607&revista_caderno=29 (acesso 25/10/2016).

MARQUES, Tânia (2012). *Degrau Cultural*. Patrícia Piccinini.

<http://degraucultural.blogspot.com/2012/02/patricia-piccinini.html> (acesso 12/05/2018)

MOREIRA, Matheus Rocha; GARCIA, Vinícius Soares (2015). *A mediação como modo pedagógico no uso didático voltado ao público deficiente visual e vidente*. Belo Horizonte, MG.

MAHEU, Cristina (2001). *Decifra-me ou te devoro: o que pode o professor frente ao manual escolar?* Salvador, Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal da Bahia.

NADAL, B. G.; PAPI, S. (2007). *O trabalho de ensinar: desafios contemporâneos*. In: NADAL, B. G. (Org.). *Práticas pedagógicas nos anos iniciais: concepção e ação*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2007.

OLIVEIRA, A. Fátia. Uai, Minas Faz Ciência, 15 Nov. 2011. Entrevista.

<http://minasfazciencia.com.br/2011/11/15/inovacao-vai-alem-da-tecnologia/>

PRÁTICAS DE INCLUSÃO: UM LABORATÓRIO PARA A ACESSIBILIDADE UNIVERSAL? AÇÕES TRANSFORMADORAS DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA DAS GEOCIÊNCIAS: UM ESTUDO SOBRE AÇÕES DE MEDIAÇÃO NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA (MCTer)

Nathalia Winkelmann Roitberg e Marta Ferreira Mendes Abdala *

Resumo: Os museus constituem espaços de conhecimento ou lazer, onde a educação não formal emerge do diálogo com o visitante, que se torna sujeito de seu aprendizado. Observa-se uma crescente exigência social em prol de políticas públicas pela acessibilidade nesses espaços. Decerto, é necessário o aumento de estratégias de integração com o público visitante, por consequência da sua função educativa. A proposta deste trabalho é apresentar aspectos transformadores da Educação em Ciências da Terra, através da mediação nas visitas de pessoas com deficiências no Museu de Ciências da Terra – MCTer do Rio de Janeiro. Esse Museu, sob a gestão da Companhia de Pesquisas de Recursos Minerais (CPRM), responsável pelo Serviço Geológico do Brasil possui grande importância na Educação e Divulgação Científica das Geociências desde 1909. A recente implementação do programa de mediação possibilitou diversas atividades de divulgação científica e interação pedagógica, a realização de exposições itinerantes e oficinas proporcionando a inclusão, especialmente, para deficientes visuais e pessoas com transtornos cognitivos e/ou psíquicos, através de uma linguagem multissensorial e criativa, sob a perspectiva da propriocepção. Diante das situações transformadoras da função educativa do museu, promovemos experiências, como por exemplo, contação de mitos geopaleontológicos nas visitas de pessoas com transtorno cognitivo e/ou psíquico, ou explorando as propriedades organolépticas dos minerais e fósseis, através do convite ao toque àqueles que tem deficiência visual, em diálogo com a representatividade estética (KASTRUP, 2001). Como resultado, percebemos ser possível promover o processo de inclusão social proporcionada pela mediação, através da acessibilidade pedagógica e atitudinal nas exposições do MCTer. O trabalho

do mediador torna-se imprescindível, na medida em que pode proporcionar o diálogo e a interação do sujeito com o conhecimento, ressignificando barreiras de preconceitos e estimulando a busca por maior autonomia. Pretende-se futuramente aperfeiçoar essa proposta, visto que o museu é vizinho de instituições voltadas a pessoas com deficiência como o Instituto Benjamim Constant (educação para cegos), e o Instituto psiquiátrico da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

Palavras-chave: Acessibilidade atitudinal, Mediação, Geociências.

Abstract: The Museums are spaces of knowledge or leisure/pleasure, where the non-formal education emerges from the dialogue with the public, which becomes the subject of their learning. There is a growing social demand for public policies for accessibility in these spaces. Indeed, it is necessary to increase of integration strategies with the visiting public, as consequence of their educational function. The purpose of this work is to present transforming aspects of Earth Science Education through mediation in the visits of people with disabilities in the Earth Sciences Museum - MCTer at Rio de Janeiro. This Museum, under the management of the Geological Survey of Brazil (SGB/CPRM), responsible for the geological research of Brazil has great importance in the Education and Scientific Divulcation of Geosciences since 1909. The recent implementation of the mediation program made possible several scientific and pedagogical interaction, the realization of itinerant exhibitions and workshops providing the inclusion, especially for the visually impaired and people with cognitive and / or psychic disorders, through a multisensorial and creative language, from the perspective of proprioception. On the transformative situations of the educational function of the museum, we promote experiences, such as the counting of geopaleontological myths in the visits of people with cognitive and / or psychic disorders, or exploring the organoleptic properties of minerals and fossils through the invitation to touch those who have visual impairment, in dialogue with aesthetic representative (Kastrup, 2001). As a result, we perceive that it is possible to promote the process of social inclusion provided by mediation through pedagogic and attitudinal accessibility in MCTer expositions. The work of the mediator becomes essential, it can provide the dialogue and interaction of the subject with the knowledge, resignifying barriers of prejudice and stimulating the search for greater autonomy. In the future, we intend to improve this proposal, because the Museum is a neighbour of institutions dedicated to people with disabilities, such as the Benjamin

Constant Institute (education for the blind), and the Psychiatric Institute of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ).

Keywords: Accessibility attitudinal, Mediation, Geosciences.

* Nathalia Winkelmann Roitberg: Museu de Ciências da Terra. Marta Ferreira Mendes Abdal: Instituto Federal do Rio de Janeiro

Introdução

A História e a Divulgação Científica do Museu de Ciências da Terra – MCTer descortina o processo de surgimento dos museus e instituições de geociências no Brasil. As reflexões sobre a divulgação geocientífica no MCTer apontam para a cientifização das práticas museológicas e sua institucionalização, através da popularização da geologia no Museu do Rio de Janeiro.

Os museus constituem espaços de conhecimento ou lazer, onde a educação não-formal emerge do diálogo com o visitante. Preocupam-se com o processo criativo e como espaços de educação não formal, devem estimular a curiosidade do visitante, tornando-o sujeito de seu aprendizado.

Observa-se uma crescente exigência social em prol de políticas públicas pela acessibilidade nesses espaços. Decerto, é necessário o aumento de estratégias de integração com o público visitante, por consequência da sua função educativa.

A educação e a mediação no Museu possibilitam a melhoria da inclusão aos visitantes. Esse Museu, sob a gestão da Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM), responsável pelo Serviço Geológico do Brasil possui grande importância na Educação e Divulgação Científica das Geociências desde 1908.

As Exposições Nacionais no Brasil se constituíram em verdadeiros movimentos de divulgação científica nos quais os estados afirmavam seu potencial exibindo o seu desenvolvimento tecnológico, econômico, industrial e arquitetônico. O edifício estilo neoclássico tardio do MCTer “fala por si”, traduz uma vontade de memória da recente República à época de sua construção, na qual o acesso às instituições de saber era um privilégio de poucos. A criação do MCTer ocorreu

na Exposição Nacional de 1908 em comemoração ao centenário da abertura dos portos. Não obstante, o Museu afastasse o visitante devido a sua grandiosidade, ao longo do tempo, constituiu-se verdadeiramente em um espaço público, um lugar de inclusão social através da educação geocientífica.

Ao longo dos últimos anos o MCTer se consolidou como uma importante vitrine de divulgação da CPRM que se dedica com empenho ao processo de revitalização do Museu, cujo patrimônio cultural de valor inestimável para o nosso país merece ser adequadamente preservado.

A divulgação científica e as dimensões educativas do MCTer

Podemos observar rastros de que a divulgação geocientífica proporcionada pelo Museu estimulou a sociedade a participar e a se apropriar do patrimônio das Ciências da Terra no berço de sua institucionalização. Logo após a exibição da coleção mineralógica organizada por Orville A. Derby (1851 – 1915), no 2º andar do Palácio dos Estados, em 1909, o SGMB e posteriormente o DNPM manteve duas salas de exposição de fósseis e rochas (Norma Cruz, informação verbal, 4 de outubro, 2016). A maior parte das exposições funciona como um Gabinete de curiosidades, como os museus de primeira geração.

As situações que ilustram o histórico de descaso são diversas e saltam aos olhos do visitante, frequentemente denunciada nos livros: fungos, sujeiras de morcegos, insetos e pragas, por todo o museu e seu acervo, ausência de vigilância, por vezes o Museu necessitou interromper as atividades por falta de pessoal, ausência de cumprimento de contratos, estruturas danificadas ou comprometidas. Recentemente uma parte do teto do Museu despencou em decorrência das fortes chuvas de fevereiro de 2018. No ano passado, enquanto um grupo de 50 crianças iniciava a visita quando uma parte do teto do saguão cedeu, danificando a pintura no estilo “*trompe d’oil*”.

A partir dos anos 1980, somam-se aos esforços de Diogenes de Almeida Campos, — memória viva da instituição e responsável pelos acervos de 1968 —, importantes apoios femininos que desenvolveram atividades educativas no espaço, embora nunca houvesse a legitimação de um setor educativo.

Essas mulheres elaboraram um planejamento educativo para as atividades e o atendimento de visitas programadas ao Museu, promoveram exposições itinerantes e temporárias inclusivas

(mostra tátil para alunos portadores de deficiência visual ou baixa visão do Instituto Benjamin Constant, divulgado no Jornal O Globo em 2001) e eventos para aproximar o MCTer do público em geral. Como divulgado no Jornal do Brasil em 30 de dezembro de 2000:

A fundação Pró-Unirio em parceria com o Museu de Ciências da Terra promoveu o workshop Como contar histórias infantis com o pedagogo Tarak Hamman, autor de um método de contação de histórias com auxílio de um tapete temático.

Bruce Lewenstein (2003) evidencia que, na maioria dos estudos de Divulgação científica desde o início do século XIX, sempre houve alguma preocupação por parte dos pesquisadores quanto ao apoio público para sua forma de pensar, bem como quanto ao apoio financeiro para a realização de pesquisas. A divulgação científica tornou-se uma ferramenta importante para que cientistas pudessem atrair o público não-cientista para o Museu e despertar o interesse em ciência. Ao longo dos anos com a ampliação das críticas ao modelo déficit, a comunidade científica, de um modo geral, passou a perceber que as pessoas aprendem mais quando o objeto do conhecimento é identificado com a sua experiência pessoal, quando reconhece, por exemplo, nas exposições do Museu, elementos presentes na sua cultura.

However, scholars have identified a series of difficulties with the deficit model. Most notably, many of the questions are asked without providing a context. Learning theory has shown that people learn best when facts and theories have meaning in their personal lives.

O acervo do Museu resulta do protagonismo da trajetória de geocientistas e paleontólogos de várias gerações além de Derby. Logo, entende-se a história do edifício e do acervo do MCTer como sendo vinculada à institucionalização das geociências e à História Patrimonial e Cultural das Ciências da Terra no Brasil.

A abordagem dos modelos de divulgação não é apropriada, enquanto ferramenta de análise, através da qual podemos notar aproximações e rupturas, mas não utilizá-la como um manual. A oposição entre modelo e prática mostrou-se insuficiente para entender a realidade dinâmica da instituição de cento e dez anos. Além de notarmos a manifestação do modelo de déficit e suas variantes nas exposições, tornou-se interessante pensar sobre se a presença dos modelos não estariam ligadas ao meio para o qual elas são prescritas. Seria possível fazer exposições em tal instituição prescindindo-se da lógica do déficit? E, se sim, seria possível comunicar a ciência no

mesmo sentido? No sentido de Dominique Brossard e Bruce Lewenstein, buscamos superar a aparente cristalização dos modelos.

Atualmente, as práticas tradicionais aparecem no discurso ensaiado do mediador em todas as visitas. Um olhar mais atento nos permite, porém, notar que, enquanto os divulgadores apresentam a sua narrativa sobre a exposição, o visitante apresenta algo diferente a cada repetição. Na comunicação a interpretação pessoal, a opinião, a ideologia fomenta o diálogo. Assim, os modelos coexistem no discurso e observar a simultaneidade dos modelos no espaço do museu pode ser a maior contribuição deste trabalho.

O destaque que as Ciências da Terra obtêm na mídia aproxima o assunto das pessoas, através do enfoque, por exemplo, em fenômenos naturais catastróficos, fósseis de dinossauros, mudanças climáticas. Tudo isso precisa ter uma explicação lógica, e próxima a realidade do aluno dos alunos. A insuficiente aplicação do tema nas escolas, a carência de formação de professores na área - como os programas não exigem licenciados em Ciências da Terra a disciplina é lecionada por professores de outras áreas do conhecimento como: Geografia, Ciências Físicas ou Naturais, e a grande quantidade de termos complexos e não usuais, são obstáculos que dificultam a popularização das geociências.

A educação não-formal, de acordo com Marandino, para além da mídia, contribuiu para a educação científica das pessoas, a popularização das Ciências, e inclusive das Ciências da Terra, deslocando o tema para meios não acadêmicos. O movimento de aproximação da Ciência com o cotidiano das pessoas está ligado a concepções museológicas de enfoques interdisciplinares entre Filosofia, História, Sociologia e Antropologia. Nesse sentido, a História da Ciência, e no caso a ser estudado, a divulgação museal das geociências a partir do estudo de caso do MCTer assumem um caráter de disciplina problematizadora da sua institucionalização, sob uma perspectiva sociocultural.

Atualmente, há que destacar, além do grandioso acervo e das diversas exposições temporárias, as exposições permanentes do Museu: “No Tempo dos Dinossauros” – Acervo de vertebrados fósseis que viveram no Brasil durante a Era Mesozoica; “Lewellyn Ivor Price + 100, um Paleontólogo” – Mostra sobre o legado científico e cultural de um dos maiores paleontólogos do DNPM; “Dinossauros do Triângulo” – Acervo de vertebrados fósseis encontrados no Triângulo Mineiro; a impressionante coleção Mineralógica e Petrográfica, que inclui cerca de sessenta meteoritos; “A mão negra na mineração” e a Exposição “O que é Geofísica?”. Ligada à sua

biblioteca com mais de cem mil volumes (o que restou da Biblioteca incendiada e mais décadas de doações) o MCTer inaugurou a Biblioteca Infantil, em março de 2018, a qual podemos considerar com uma das únicas no segmento em Ciências da Terra destinada ao público infantil.



Figura 1. Durante a mediação as crianças desenhavam livremente e fantasiavam-se de dinossauros.
Fonte: Museu de Ciências da Terra, 2018.

A análise das iniciativas de divulgação científica do acervo do MCTer constitui um importante desafio, em função das múltiplas atividades de pesquisa e educação ao longo do tempo. Atualmente, mediadores recebem o público visitante. Desde 2015, foi implementada, através de um planejamento educacional, a capacitação da equipe em mediação em Museu de Ciências. Até então, os visitantes eram recebidos por recepcionistas treinadas sob a supervisão de um pesquisador.



Figura 2. Mediadores convidam os alunos ao toque. Museu de Ciências da Terra, 2018.

A equipe do Museu adotava práticas de orientação educativa aos estudantes com interesse em geociências, através de aulas teóricas e práticas nas diversas seções e laboratório. No processo de capacitação gradual da equipe, observamos através dos registros dos livros de visitantes, que um vigilante e uma colaboradora dos serviços gerais, ambos formados em Biologia iniciaram o serviço de guiar os visitantes no período de 1985 a 1987, rendendo muitos elogios pelos visitantes.

Uma longa e interessante tradição nesse sentido se desenvolveu devido ao interesse dos colaboradores de serviço pelo acervo, educação, e trocas com os visitantes. Ultrapassando as barreiras das exigências burocráticas contratuais, o olhar dos vigilantes era mais voltado aos sujeitos e objetos do museu, do que apenas à vigilância patrimonial. Além disso, havia a distribuição de coleções de interesse didático montadas pelo funcionário do DNPM na década de 1980, Sr. João, ou Sr. “João das pedras”, responsável pela distribuição de coleções às escolas, porém, lamentavelmente, não pudemos localizar muitas referências do lendário personagem.

Desde a década de 1980 até 2015, a equipe do MCTer desenvolveu ações para divulgação do museu, criação da biblioteca geocientífica e do setor educativo com respaldo em um referencial teórico baseado no ESCP – *Earth Science Curriculum Project*. Em 2006, foi iniciado um sólido projeto de divulgação científica, que podemos relacionar a um modelo contextual, ultrapassando o modelo déficit ao apresentar algumas dimensões de engajamento público. Podemos destacar ainda, a participação do museu no projeto “ABC na educação científica – mão na massa RJ”,

coordenado por Diógenes, com a capacitação para professores brasileiros e estrangeiros, e jogos e experimentos geocientíficos. Essa iniciativa foi divulgada no Jornal do Brasil em 13 de novembro de 1981.

Outra ação importante — desenvolvida pela servidora Rita de Tardin Cassab, responsável pela gestão do setor educativo nos anos de 1980 —, foram as diversas parcerias do MCTer com instituições como UNIRIO, FAPERJ, Museu Nacional, além de aproximar o Museu da Associação de Moradores da Urca — AMOUR desenvolveu. A partir do seu trabalho e de suas sucessoras já citadas, além de outros personagens, por exemplo, destacamos o geólogo Pierluggi Tosatto, foram melhor estruturados o guiamento dos visitantes às exposições, os experimentos (confeção de réplicas com gesso, jogos e atividades com a temática geocientífica), a produção de conteúdo didático, folders, caixas de amostras, etc.

Com a aposentadoria de diversos pesquisadores, demissões de outros contratados e ausência de perspectivas de novas contratações as iniciativas educativas do MCTer sofreram uma interrupção até os últimos concursos do DNPM (2006, 2009), ainda à época responsável pelo Museu.

A nova equipe pouco a pouco, superou as dificuldades a cada dia mais graves devido a deterioração nas anomalias estruturais do espaço carente de manutenção e falta de orçamento e conseguiu continuar as atividades de atendimento e até mesmo realizar algumas oficinas e exposições temporárias. Atualmente a CPRM não tem a médio prazo nenhuma perspectiva de abrir concurso público para preenchimento de vagas para o MCTer. Após cento e dez anos de história educativa, em 2017 o Núcleo de Educação do Museu foi institucionalizado dois anos após a criação do Programa de Mediação.

Na Exposição de minerais e rochas, o discurso sobre educação científica em mineralogia é motivado pelo ambiente da própria exposição, onde se vê um museu dentro do museu. Recentemente uma criança que se esticava para conseguir visualizar os enormes mostruários (os mediadores carregam as crianças no colo durante a visita, promovendo a acessibilidade atitudinal, de acordo com Kastrup) demonstrava o total desinteresse, quando um colaborador do MCTer perguntou se ela já conhecia a “pedra peluda”, imediatamente corrigido por outro servidor do Núcleo de Divulgação presente no momento, alegando que as crianças devem educar-se desde cedo com os termos científicos, que seria rocha e não pedra e não se tratava de cabelo, mas de uma formação fibrosa similar ao amianto. Diante da discussão, a criança tornou ao estado de apatia e desinteresse.

A implementação do programa de mediação, em 2015, possibilitou diversas atividades de divulgação científica e interação pedagógica, a realização de exposições itinerantes e oficinas, proporcionando a inclusão, especialmente, para deficientes visuais e pessoas com transtornos cognitivos e/ou psíquicos, através de uma linguagem multissensorial e criativa, sob a perspectiva da propriocepção.



Figura 3. Oficina promovida em parceria com o Instituto Benjamin Constant (Educação Nacional para deficientes visuais) alunos cegos e com baixa visão puderam tocar em peças de fósseis de milhões de anos.

Fonte: Museu de Ciências da Terra, 2018.

Dentre as atitudes desenvolvidas pela equipe podemos destacar:

- O atendimento diferenciado para pessoas com deficiência que aborda roteiros temáticos (mais curtos) e disponibiliza acervo acessível.
- A formação de mediadores em acessibilidade atitudinal e desenvolvimento de material didático e animação 3d sobre o tema.
- Reuniões para sensibilizar os profissionais que trabalham na portaria e equipe de vigilância.

- Levantamento das escolas e instituições que organizaram visitação com pessoas com deficiência para avaliação das visitas realizadas e propor ações conjuntas para estimular outras visitas.
- Atenção às condições de deficiência do visitante no ato do agendamento para planejar ações socioeducativas e condições de atendimento durante a visita.

Diante das situações transformadoras da função educativa do museu, promovemos experiências, como por exemplo, contação de mitos geopaleontológicos nas visitas de pessoas com transtorno cognitivo e/ou psíquico, ou explorando as propriedades organolépticas dos minerais e fósseis, através do convite ao toque àqueles que tem deficiência visual, em diálogo com a representatividade estética.

Como resultado, percebemos ser possível promover o processo de inclusão social, proporcionada pela mediação, através da acessibilidade pedagógica e atitudinal nas exposições do MCTer. Através da mediação humana, as atividades itinerantes, oficinas e educacionais inclusivas têm ocorrido com maior frequência.

Considerações finais

O Museu de Ciências da Terra possui uma equipe restrita, composta sumariamente por estagiários e terceirizados em número insuficiente para a sua extensa área. Não há uma perspectiva inclusiva e nenhuma preocupação com a acessibilidade nas exposições permanentes, que são por vezes relacionadas a uma comunicação unidirecional de divulgação de conhecimento. Tais exposições podem ser relacionadas àquelas abrigadas pelos museus de primeira geração que procuram valorizar o produto da Ciência, enquanto o papel dos educadores é funcionar como um guia, explicando e orientando os visitantes sobre as localizações e informação técnica das exposições.

Educadores, administradores e até mesmo os vigilantes, assumiram um papel relevante na interação com o público, ampliando o diálogo através de uma linguagem representativa, dando o sentimento de pertencimento ao conhecimento em geociência, para o equilíbrio ambiental e a preservação de bens culturais naturais, como os sítios geológicos e paleontológicos. O trabalho do mediador tornou-se a chave que abre as portas para inclusão.

Pesquisas sobre as dimensões culturais entre os indivíduos que experimentam a divulgação científica do MCTer, police makers e as relações de poder entre ciência e público, poderão auxiliar o museu a consolidar seu papel como veículo de Divulgação Científica das geociências, além do que já vem sendo promovido : romper barreiras entre os modelos de divulgação científica, buscando entendimento entre os contextos, potencialidades e interesses diversos no acesso a informação: do déficit ao diálogo como destacam Lewenstein e Brossard.

Agradecimentos:

Agradecemos a Diogenes de Almeida Campos por compartilhar as memórias e pelo estímulo ao nosso trabalho e ao empenho da grandiosa equipe do MCTer apesar de tão reduzida. Que continuemos otimistas no processo de revitalização, resistindo em prol da preservação desse patrimônio de valor inestimável.

Referências bibliográficas e recursos web

BORDIEU, Pierre (1989). “A gênese dos conceitos de habitus e de campo”, *O poder simbólico*. Lisboa: Difel. 59-73.

CAMPOS, D. A. (1997). “Ensino das Ciências da Terra”, *Educação e Ciência*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Ciências.

CHALOUB, Sidney (1996). *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras.

DANTES, Maria Amélia (2001). *Fases da implantação da ciência no Brasil*. Quipu, vol. 5, n. 2 265-275.

NORBERT, Elías; SCOTSON, John L. (2000). *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FIGUERÔA, Silvia (1997). *As ciências geológicas no Brasil: uma história social e institucional, 1875-1934*, São Paulo. Hucitec.

- FREYRE, Gilberto (2007). *Sobrados e Mucambos: A decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*, 6ª ed. São Paulo, Global.
- MARANDINO, Martha (Ed.) (2008). *Educação em museus: a mediação em foco* São Paulo: Geenf: FEUSP.
- MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Lideu (2012). “A divulgação científica no Brasil e suas origens históricas”. *Tempo Brasileiro*. v.188. 5-26.
- MENDES, M. (2006). *Uma perspectiva histórica da divulgação científica: a atuação do cientista-divulgador José Reis (1948-1958)* Dissertação de doutorado em História das Ciências. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ.
- MUSEU DAS CIÊNCIAS DA TERRA: (2018). <http://www.cprm.gov.br/publique/Sobre-a-CPRM/Nossos-Museus/Museu-de-Ciencias-da-Terra---MCTer/Museu-de-Ciencias-da-Terra---MCTer-341.html> Acessado em Julho, 12, 2018.
- PESAVENTO, S. J. (1997). *EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: Hucitec.
- RICOEUR, Paul (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. tradução: Alain François [et al.]. Campinas: Ed. UNICAMP.
- TOSATTO, Pierluigi (1994). *Um palácio na história geológica brasileira*. Brasília: DNPM.
- (2017). *Relatório sobre a curadoria da memória geológica do Museu de Ciências da Terra do DNPM*. CD-ROM
- VALENTE, Cazelli; ALVES, Fátima (2005). “Museus, ciência e educação: novos desafios”. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*: vol. 12 (suplemento) 183-203
- WYNNE, Brian (2005). “Saberes em contexto”, Massarani, Luisa, Turney, Jon, Moreira, Ildeu. *Terra Incógnita – a interface entre ciência e público*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência, Museu da Vida e Vieira & Lent. p. 27-40.

CURSOS Y TALLERES PARA GUÍAS Y PERSONAL DE MUSEOS, DEDICADOS A GRUPOS Y PERSONAS CON PROBLEMAS DE ACCESIBILIDAD Y DISCAPACIDAD O DE INCLUSIÓN

Pedro J. Lavado Paradinas*

Resume: Después de publicar los dos libros: *Museos abiertos a todos los sentidos* (1994) y *Un museo para todos* (1996), y realizar un Curso sobre este tema en la Universidad de La Laguna en 1995, decidí organizar diferentes cursos sobre cómo guiar y acompañar a personas con problemas de accesibilidad, discapacidad o inclusión en los museos españoles. Desde 1996 conseguí organizar un grupo de expertos que se movieron presentando este curso práctico por los Museos de Madrid, Valencia, Navarra, Torrevieja... Luego siguieron los Congresos de Accesibilidad e Inclusión en Murcia (2011), Huesca (2014) y Alicante/Villajoyosa (2016). No está de más que en la reunión internacional de Lisboa 2017 hagamos una revisión y lectura de los programas educativos dedicados a formar en temas de Accesibilidad e Inclusión, todo lo relativo a Museos y Patrimonio, dado el incremento turístico y cultural que alcanza a todas las clases sociales e incluso a públicos de cierta edad que antes no eran usuarios de tales propuestas.

Palabras clave: Programa de los cursos, Materiales didácticos, Experiencias personales, Recorridos urbanos y en museo.

Abstract: After publishing the two books: *Museos abiertos a todos los sentidos* (1994) and *Un museo para todos* (1996), and conducting a course on this topic at the University of La Laguna in 1995, I decided to organize different courses on how to guide and accompany people with problems of accessibility, disability or inclusion in Spanish museums. Since 1996, I managed to organize a group of experts who moved presenting this practical course at the Museums of Madrid, Valencia, Navarra, Torrevieja ... And I continue from 2011 with the organization of the

Accessibility and Inclusion Congresses in Murcia, Huesca (2014) and Alicante / Villajoyosa (2016). It cannot be overemphasized that in this international meeting of Lisbon 2017 we review and read the educational programs dedicated to training on issues of accessibility and inclusion, everything related to Museums and Heritage, and attending the tourist and cultural increase that reaches all social classes and even publics of a certain age who were not previously users of such proposals.

Keywords: Program of the courses, Educational materials, Personal experiences, Urban tours, Museum tours.

* Pedro Lavado Paradinas: educador/conservador de museos, jubilado. Profesor-tutor del Centro Asociado de UNED de Madrid. Profesor del Máster en Museos: Educación y Comunicación de la Universidad de Zaragoza, desde 1989. Ateneo y Museo Utopía.

He pasado cuarenta años de mi vida profesional, dedicados a la enseñanza de la Historia del Arte y a la Protección del Patrimonio Cultural. De ellos treinta y cinco además se han dedicado a la Educación y Acción Cultural en Museos. Mi formación de historiador y medievalista, pasó de una pedagogía intuitiva y genérica inicial, apoyada por algún curso y lecturas, a una propuesta educativa hasta desarrollar una praxis vivencial y obtener algunos resultados prácticos que potenciaran las visitas especiales a Museo y Patrimonio. En todo ello desarrollé talleres, aspectos plásticos y dinámicos, dramatizaciones en especial y poco a poco un programa que atendía a demandas escolares, grupos universitarios, cursos y conferencias y una primera preocupación por personas con problemas sensoriales o intelectivos, o los cada vez más abundantes grupos de mayores.

Realmente podría decir que en lo personal fui desarrollando una formación muy pragmática, llena de avances y retrocesos y naturalmente dentro de lo que permite el ensayo prueba/error. Por todo ello, confieso mi evolución desde una metodología intuitiva a una deductiva, que gracias a los textos y publicaciones encontrados en esos primeros años me permitieron llegar a formas más claramente reductivas y sintéticas, si cabe. Y en la que me he ido moviendo y decantando todos estos años hasta mi jubilación profesional hace cinco años y lo que ahora hace que vea las cosas desde la otra orilla y con una cierta serenidad y experiencia, de la que adolecen muchos textos y teóricos actuales.

Podría afirmar que existen cinco etapas en lo que atañe a mi visión sobre el problema de la accesibilidad e inclusión en los Museos y el Patrimonio cultural y en las que he ido evolucionando de manera diferente. A ellas se suman dos puntos más en los que sumar nuevas propuestas para futuros cursos y talleres y un guión práctico de los temas a desarrollar. No pierdo la esperanza de que, si no es a mí, a alguien puedan servirle estos apuntes en el futuro.

En la primera etapa, entre 1982 y 1986, como director de un museo provincial en Murcia y conservador luego del Museo Arqueológico Nacional, los trabajos realizados se volcaron en aspectos que atañían a los objetos, colecciones y conservación de las piezas o incremento de otras nuevas. Un primer contacto con el público del museo: escolares y público en general, me llevó a preocuparme por los visitantes con problemas especiales. Desarrollé los primeros materiales didácticos, talleres y maletas, así como exposiciones específicas dedicadas al público infantil y de unos ciertos conocimientos primarios. Compartí mis primeras experiencias desde el Museo de Murcia con todos los del Levante español y en especial con el museo de Alfarería de Agost, donde desarrollamos algunas maletas didácticas como embajada cultural del museo fuera de sus muros.

En la segunda etapa, entre 1986 y 1992, ya al frente del Departamento de Educación del Museo Arqueológico Nacional, empecé a recibir las primeras peticiones de grupos especiales, ya desde la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) y de otros colectivos como sordomudos y personas con problemas motóricos. En la mayoría de los casos, los Departamentos de Educación y Acción Cultural de los Museos españoles, con ayuda de voluntarios, profesores y técnicos o familiares que acompañaban en visitas escolares a estos visitantes, y en su caso, amigos del Museo hacían lo imposible, resolviendo los problemas planteados que iban desde el acceso de sillas de ruedas, explicaciones e improvisados talleres de plástica. Normalmente fueron asociaciones y colectivos vinculados u organizados por ellos los que ayudaron y participaron en estos primeros trabajos. Digna de mencionar es la experiencia llevada a cabo con ciegos madrileños del colegio Antonio Mosquete, con los que desarrollamos un taller de Prehistoria, reflejando la caza de un Mamut, sobre la base del juego de fútbol para ciegos con un animal con cascabeles y los primeros intentos de un museo Táctil, con piezas o reproducciones arqueológicas del Museo. Fueron tiempos de aprendizaje y contactos importantes: los Congresos de CECA (Comité Internacional de Educación y Acción Cultural para Museos) en Barcelona, París, Ateneas/Nauplia y Quebec/Montreal, aparte del contacto y viajes realizados a Londres, Países Nórdicos o Países Bajos, y mi vinculación con CECA Alemania, me ayudaron a fundamentar ahora

mejor mis experiencias y contar con profesionales franceses, ingleses y alemanes en algunos cursos celebrados en Madrid. Entré a formar parte del DEAC España y de Alemania, lo que ayudó en estas relaciones de intercambio en 1987-1988.

Aparte del impacto que fueron para mí los Museo de Civilizaciones de Canadá, la colaboración con el Real Patronato de Atención a la Discapacidad, creado entonces en Madrid y los cursos y exposiciones de ALARDE, DISCAPACEAC y otras vinculaciones como con NAEMI fueron fundamentales en toda esta etapa y la posterior. Entre los años 1993 y 2000 llevé a cabo los más importantes programas y cursos sobre temas de accesibilidad con intervención en congresos, conferencias y la publicación de libros. Mi trabajo en el Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE), convertido actualmente en el IPCE y mi preocupación por la demanda de que “el Patrimonio y los Museos eran de todos”, me llevó a crear y mover una exposición por diferentes museos españoles (Lugo, Pontevedra, Orense, Oviedo...) y a consensuar las demandas de accesibilidad, inteligibilidad, comunicabilidad, así como las de participación y talleres necesarias en todo tipo de Museos y Monumentos. Comencé con Cursos: Córdoba 1991, Hospitalet 1992, Barcelona 1995, Sta. Cruz Tenerife/ La Laguna 1994-5, hasta ser nombrado responsable de accesibilidad en ICOM-CE (Comité Español de Museos) y tener un puesto en la Junta Directiva. Participé entonces en la publicación de los libros: *Curso básico sobre accesibilidad al medio físico* y *Manual sobre accesibilidad y vida cotidiana*. Tuve la suerte de conocer y participar en otros numerosos proyectos y libros al respecto, así como intervenciones en Congresos y reuniones científicas, que en 1993, y ya dentro de la cuarta etapa de este desarrollo personal (1992-2000), me facilitó conseguir los permisos de traducción y publicación del libro “*Museos abiertos a todos los sentidos*” que ICOM y Fondation France habían editado en París, como resultado de uno de los congresos y que en España contando con el Ministerio de Cultura y la ONCE logramos editar (1994) y distribuir por todos los Museos españoles, comenzando de esta manera una acción fundamental de concienciación y de responsabilidad sobre el tema de las personas con problemas de acceso a museos y de comunicación en ellos.

SINPROMI (Sociedad Insular para Promoción del Minusválido) me encargó en 1996 un curso de varios meses en la Universidad de La Laguna y los Museo de la Ciencia y la Técnica o de la Naturaleza y el Hombre para estudiantes y personal de museos canarios y que al final pudo ver la luz publicado en el libro: *Museos para todos*. (Como podrá verse han ido cambiando y evolucionando los términos de las acciones y entidades dedicadas al desarrollo de las personas

con problemas, pero hemos mantenido siempre un proceso discursivo y comprometido que nos ha afianzado en nuestras propuestas finales.

La publicación y edición en castellano del libro de Fondation de France – ICOM: *Museos abiertos a todos los sentidos* (1994) y la edición en 1996 de *Un museo para todos*, resultado de ese largo seminario y curso llevado a cabo en La Laguna y Santa Cruz de Tenerife en 1995, me hicieron plantear la necesidad de formar al personal de museos del área de educación o de relaciones públicas en las necesidades y demandas del potencial público, que por sus problemas de accesibilidad y comunicación no eran usuarios frecuentes de museos. Tan sólo algunas visitas concertadas de invidentes o grupos de sordomudos tenían acogida en los museos españoles y facilidades de acceso o materiales para su visita. A veces tan solo materiales generados por la propia ONCE o la buena voluntad de los colectivos que acudían al Museo. Así fuimos pasando de textos en Thermoform a los Minolta y paneles con relieve, tema que ya había conocido en museos nórdicos en los años 80, al igual que textos en Braille u otros vinculados con lenguaje Bliss o Makaton. En el tema de la sordera continuábamos con los intérpretes de lengua de signos y visitas personalizadas. Hicimos algunos intentos con sistemas electrónicos y peleamos por dotar a museos de rampas, ascensores y pendientes accesibles. Un duro esfuerzo, dado que coincidimos con el auge de los nuevos diseñadores y arquitectos y el boom constructivo de edificios culturales, a los que no dudamos en poner en la picota por sus estúpidas soluciones.



Figura 1. Problemas de accesibilidad en el Museo del Prado.
En el Museo abierto a todos los sentidos. Madrid, 1994.

Desde 1996 en adelante realizamos varios cursos por diferentes instituciones y museos de España, con un curso experimental donde se trataba de dar soluciones o concienciar sobre las medidas a tomar. La Casa de la Moneda en Madrid, el Museo Julio González de Valencia, el Museo Provincial de Navarra, o los museos de Torrevieja fueron algunos de las sedes donde con ayuda de algunos técnicos del momento: Colectivo Malasaña, María Pons Sorolla y personal de ICOM-CE acogimos a profesionales venidos de diferentes museos del entorno para ejercitar y probar soluciones con destino a llevar a cabo una renovación en el aspecto de abrir nuestros museos a todos, ofrecer visitas y recorridos específicos y crear una conciencia de responsabilidad.

Con ello comencé en esta etapa con Cursos itinerantes: Madrid, Pamplona, Valencia, Torrevieja hasta el 2002: Un Paseo por la jungla urbana y museística española. Muy grandes y famosos museos suspendían en estos cursos en los que los integrantes, personal de museos y estudiantes constataban la contradicción de quienes firmaban grandes obras y justificaban de palabra que cumplían los requisitos de accesibilidad que marcaba la LISMI o luego la LIONDAU y todo se

convertía en un engaño, cuando eran sometidos a una prueba práctica con los goniómetros midiendo las rampas, contando los escalones, o recorriendo rutas inaccesibles, plagadas de trampas. Premios nacionales de Arquitectura que solo sirvieron para dar culto al “ombliguismo” de arquitectos y diseñadores de prestigio incluso internacional, pero poco responsables.

Desde nuestro primer curso en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Museo de la Casa de la Moneda de Madrid en 1999 desarrollamos recorridos y rutas fuera y dentro de los museos, delimitación de problemas, trazados alternativos, elaboración de rampas, sillones móviles, señalización en diferentes tipos y rotulación en gran formato y naturalmente talleres de conocimiento y expresión sobre obras artísticas o arqueológicas en las que tratábamos de aproximarnos a ellas con los mismo problemas que ciegos, sordomudos o personas con problemas motóricos o intelectuales. Reelaboramos las fichas de accesibilidad de diferentes museos y las propuestas a corregir, introdujimos algunos materiales nuevos e hicimos ofertas diferentes a la dirección y equipos responsables de los museos donde se celebraba el curso.

En 1999 también trabajamos en el Museo Tiflológico de la ONCE en Madrid y con el recelo por parte de algunos técnicos de que nuestra propuesta o ensayo para la ceguera, por usar el término de Saramago, eran poco convincentes o no tenían que ver nada con la realidad. Pero ello nos llevaba a desarrollar mejor la cuestión de la actividad y formación de los lazarillos y guías en museos para atender a invidentes. El curso del año 2000 en el Museo de Pamplona nos llevó al convencimiento de que también museos Premio de Arquitectura, como éste, tenían lagunas enormes, caso de los ascensores, altura de piezas, rótulos y algunos escalones y tarimas sin sentido. En el mismo año 2000, el curso y experiencia en el Museo Arqueológico Nacional ya desveló que el edificio no solo estaba viejo y sus accesos eran imposibles, con escaleras y sin aseos accesibles, rotulación incomprensible y toda una serie de propuestas museográficas obsoletas. No digamos ya de las vitrinas, paneles y los accesos para personas en silla de ruedas que había que hacer a través de una ventana habilitada en el primer sótano. Es una lástima que este museo, al igual que otros muchos luego inaugurados en años posteriores no haya pasado, ni se haya sometido a una cierta comprobación de calidad en cuanto a accesibilidad, y tengo muy presente en ello también al Museo Arqueológico de Murcia. Son dos museos en los que trabajé varios años y desgraciadamente no sirvió de nada. Porque, ¿si no a quién se le ocurre hacer un recorrido táctil en el suelo, cuando no hay nada que tocar y todo está en vitrina?



Figura 2. La absurda línea en el suelo para invidentes en un museo de vitrinas cerradas.
Museo Arqueológico de Murcia. 2011.

¿Pretendemos que los invidentes vayan a pasearse a un museo entre vitrinas, más o menos peligrosas, y sin ningún rótulo, cartel o texto sonoro? ¿O preferimos que los audiovisuales tengan bonitas músicas, pero carezcan de video-rotulación y de explicaciones sonoras? Encima, los contenidos de las mesas táctiles y su audioguía aburren por la minuciosidad y prolijidad de detalles técnicos y la carencia de aspectos más creativos y participativos.

Llegado este momento, no puedo menos que comentar las audioguías que se han hecho y vendido alegremente al Ministerio de Cultura en diferentes museos y se empeñan en pedirnos que avalemos como solución para sordomudos y otras personas con problemas físicos. Ya asistí en cierta ocasión de presentación promocional a lo que le espetó un ciego al diseñador: “No veo las pantallas, me han quitado el bastón, me tiene las manos ocupadas con esta tablet inútil para mí y para oír lo que dicen, mejor me envía Vd. un CD a casa y lo oigo cómodamente sentado en un sillón. No preciso venir al Museo, si no puedo tocar o experimentar algo”. Demoledor. Pues se sigue insistiendo y vendiendo el producto.

A pesar de todo, algunos museos como el de Bellas Artes de Bilbao y el Prado después ensayaron un tipo de pintura en relieve con texturas para facilitar la aproximación de la obra de arte a los invidentes. Laudable solución, si no fuera también por la prolijidad de datos y descripciones de la guía, que más que una audiodescripción cae en un soporífero discurso que bien hubiera podido ser aliviado de forma participativa o sonora diferente.



Figura 3. Tocando cuadros con texturas y audiodescripción en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. 2012

Una cuarta etapa me llevó a dedicarme por completo a la acción cultural en los Museos y en especial en Exposiciones organizadas por el Ministerio de Cultura y la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Durante los años 2000 a 2007 organicé visitas guiadas y dinamizadas, talleres para familias donde se contemplaban diferentes edades y algunas situaciones especiales. Quizás, el más importante trabajo en este aspecto fue el realizado con escolares y grupos especiales en la Exposición de Marionetas del Mundo que comisarié en Madrid y que luego se movió por Madrid, Santa Cruz de Tenerife y Barañain, junto a Pamplona. En ella se hacía especial hincapié en la presencia y participación de personas con problemas intelectuales a

través de talleres de plástica y representaciones teatrales con los propios participantes y visitantes. Hubo que apoyarse en otras actividades como música, teatro, poesía y naturalmente las representaciones de títeres en directo que ganaron la atención y participación de los asistentes. Contamos con varios grupos de educación especial que participaban dibujando y redactando algún cuento sobre su marioneta preferida. Recogimos un abundante material gráfico y documental que luego se publicaría, como evaluación y análisis de tal muestra.

Durante estos años que van del 2000 al 2007, desarrollé desde la Subdirección de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura una serie de actividades prácticas en los Museos Arqueológico Nacional, de América, Nacional de Artes Decorativas, Nacional de Antropología y Casa Museo Sorolla, donde pasé destinado un año completo en el aniversario de la fundación de tal casa-museo al frente del Departamento de Educación. En estas actividades prácticas se contemplaban talleres de familias, tanto de plástica, como de expresión dinámica, experiencias con técnicas y diferentes materiales que iban desde el dibujo, acuarela, pintura, collage, fotografía, graffiti... y otras actividades como visitas guiadas, dramatizaciones, trabajos con maquetas y con diferentes grupos escolares, de atención especial y de integración. Creo, que por primera vez en los museos españoles dependientes del Ministerio de Cultura, y gracias a estas actividades programadas y financiadas por Promoción de las Bellas Artes, se atendió a personas procedentes del colectivo de la emigración y normalmente marginadas en cuanto a una oferta cultural con temas que a parte de ser de gran actualidad, eran muy sugerentes y atractivos, como es el caso de la fotografía en todos sus estadios de realización (desde la estenopeca y el fotograma a la imagen animada y la manipulación del color) o las variantes pictóricas con todo tipo de materiales y en especial al tema de la pintura de graffiti, en donde contamos incluso con los más jóvenes grafiteros españoles, hoy personajes reconocidos por galerías y el arte oficial, como Okuda y Sye.

Años en los que colaboré y realicé diversas experiencias con el Colectivo Malasaña y exposiciones con Naemi y sus artistas outsiders hispanos. Durante esos años publiqué éstas y otras experiencias, y diseñé y evalué otras similares. Fue además un período en el que fui perfilando algunos aspectos y programas de la formación de técnicos en temas de accesibilidad, inclusión y comunicabilidad, algo que tendría su manifestación en la quinta y última etapa, hasta el momento de mi trayectoria personal y profesional. Y dentro de ella, entre los años 2008 y 2017 se dieron las condiciones idóneas para una nueva acción exterior, protagonizada por la organización de

congresos internacionales sobre el tema de la accesibilidad e inclusión y la recuperación de las actividades y propuestas que se iban formalizando y fortaleciendo, no sólo en el panorama museológico español, sino de fuera de nuestras fronteras. Ya que, si en años anteriores había podido contactar e intercambiar ideas con personalidades del mundo de la accesibilidad, como Nathalie Memoire-Castro, Marcus Weisen, Flavia d'Andreamatteo y otros más, el panorama ahora se ampliaba cada vez con la presencia cada vez más frecuente de cursos y trabajos en este tema y en donde tuve la suerte de contactar y aprender mucho con personas como Begoña Consuegra, Antonio Espinosa y Carmina Bonmatí, además de Juan García Sandoval con el que organizaría el primer Congreso de Accesibilidad e Inclusión de Murcia en 2010, todo un abanico de propuestas educativas para diferentes colectivos de personas con problemas de discapacidad o de inclusión y de esta manera, recopilar una serie de documentos sobre la formación del personal de museos. Incluso introduje un elemento lúdico y teatral con una representación de marionetas: *Pepe y Paco van al Museo. Problemas de un ciego y un cojo en una visita al Museo.*



Figura 4. Pepe y Paco van al Museo. Teatro de títeres en el I Congreso de Accesibilidad e Inclusión de Murcia, año 2010.

En el II Congreso Internacional de Huesca en 2014, incluso se combinaron las presentaciones teóricas con las experiencias prácticas y recorridos urbanos en una ciudad que inauguraba entonces su nueva accesibilidad. Y finalmente en Alicante/ Villajoyosa en el pasado año de 2016 pudimos constatar lo mucho que se había avanzado en este aspecto con la excelente documentación presentada por la guía de accesibilidad de Antonio Espinosa y Carmina Bonmatí, que contaron y aglutinaron todas las experiencias de estos últimos años y las dieron a la luz en esa formidable monografía, editada por Trea. Fue interesante además contar en estas dos últimas ocasiones con compañeros, venidos de Portugal y Brasil, que nos abrieron, aún más si cabe, el abanico de posibilidades y recursos. La inclusión de temas, relativos al Patrimonio Cultural y Monumental en los aspectos arqueológico, artístico, etnológico y natural hacía que las propuestas nuevas se abrieran a soluciones que contemplaban nuevas rutas y recorridos, ofertas de accesibilidad nuevas, textos y materiales técnicos e informáticos más idóneos y una difusión más general de los contenidos y resultados en los últimos tiempos.

Sin embargo, en Alicante/Villajoyosa en 2016, y dada ahora mi experiencia ya de cuatro años como jubilado y lo visto y experimentado en las nuevas ofertas que como setas surgen cada temporada en lo respectivo a los mayores o seniores, que dicen en Europa, en relación con un turismo cultural diferentes y una oferta de viajes muy amplia, me atrevía a poner en tela de juicio y reflexionar sobre las ventajas de tal situación, más allá de las puramente políticas y publicitarias. No era de recibo lo que por lo general se vendía como producto para mayores y mucho menos se evaluaba o se corregía. Porque por lo general, el tema de apertura de esa oferta cultural, educativa, lúdica o participativa se quedaba a menudo en un hábil recurso económico, bien administrado por gestores de museos y manipulado por las estadísticas de uso y disfrute de los museos en esta época.

Mi reflexión y mirada iba más allá de lo que desde hace años se hacía en museos europeos y en espacios patrimoniales para uso y disfrute de todos. Por todo ello, mi visión desde la “otra orilla” pretendía concienciar y llamar la atención sobre el hecho de que a veces los fulgurantes éxitos y las cifras reconocidas enmascaraban medias verdades y un completo olvido de la realidad. Mi preocupación en estos últimos tiempos, en los que he optado por mi vocación de docente y me he volcado en dirigirme a personas mayores con ciclos de conferencias, cursos y una visión más antropológica en lo que atañe a otras culturas y países, hoy día me constriñe hacia una visión diferente de contenidos y explicaciones. Y es cierto que, si bien los monumentos están ahí y los

objetos de los museos desde hace años o siglos nos siguen contemplando con la misma incredulidad, nosotros no hemos cambiado el discurso ni un ápice, más que en lo que atañe a modernidades de montajes, incluso nuevas técnicas audiovisuales e informáticas y una respuesta apresurada ante la avalancha de público y la demanda comercial consumista. Nada parece sugerirse en aspectos psico-sociales y mucho menos en los cambios a los que asistimos de día en día y que se reflejan en un nuevo público venido de tierras lejanas, con diferentes contenidos y conceptos, una sociedad pluricultural y más responsable o participativa, una transformación en las temáticas de género, identidad y comunicabilidad nueva.

Sin embargo, no está de más que en esta reunión internacional de Lisboa 2017 hagamos una revisión y lectura de los programas educativos dedicados a formar en temas de accesibilidad e inclusión, todo lo relativo a Museos y Patrimonio, y dado el incremento turístico y cultural que alcanza a todas las clases sociales e incluso a públicos de cierta edad que antes no eran usuarios de tales propuestas. Y es por ello, que este análisis y memoria apresurada sobre los pasos dados en formación, cursos para esos nuevos comunicadores sociales, necesarios en todos los ámbitos de Patrimonio Cultural y no sólo para necesidades especiales, sino integradores de todos y para todos, y el programa a desarrollar tienen cabida en los dos últimos puntos de addenda de esta comunicación.

Dentro del sexto apartado y por lo que respecta a Cursos y Talleres de formación para personal de Museos y Patrimonio Cultural con inclusión de todos los posibles visitantes, no podemos olvidar que muchos de los términos que definían los espacios expositivos de los anteriores museos y de algunos monumentos han ido evolucionando, al igual que los términos que caracterizaban a sus usuarios, caso de los edificios infranqueables, inaccesibles y usables o lo relativo a señalización, información, rotulación o comunicación. Hoy todo parece englobarse en la panacea del diseño universal que viene a paliar lagunas y deficiencias anteriores en el uso y disfrute de espacios patrimoniales. Pero por mucho que esto parezca solucionado y con un marchamo de calidad y accesibilidad, solo será tal, cuando los propios arquitectos, diseñadores y museólogos se sometan a la prueba del algodón, esto es pasar por la experiencia personal de realizar los recorridos marcados en diferentes exposiciones y evaluar hasta qué punto son satisfactorias sus conclusiones o descubren errores con los que no contaban. Todos los cursos que realicé en el pasado tenían varios ejercicios prácticos en los que los participantes pasaban por la experiencia de recorrer alguna muestra en silla de ruedas, con bastones o muletas,

antifaces de ciegos, y ser los usuarios de ascensores, escaleras, rampas, puertas y vanos, accesos y salidas de emergencia...

Las anécdotas de cuanto he visto y vivido en este apartado desbordarían las líneas de este trabajo, pero puedo asegurar que son jugosas en cuanto a lo que atañe a situaciones no pensadas. Es cierto que las rampas o el número de escalones por tramo están marcados en la legislación. Al igual que la señalización del museo, espacios reservados para personas con problemas o mayores, los rótulos, carteles y los colores o diseño son inteligibles sobre el papel, otra cosa se coteja al hacer un recorrido diferente. He visto a arquitectos, aparejadores y a algún montador de exposiciones subirse alegremente a una silla de ruedas y al rato abandonarla desesperados y desencajados. Otro tanto sucede con la apreciación de materiales y objetos al tacto o los textos y paneles que creemos que por el hecho de ver y saber leer, son comprensibles para todos, incluso para los sordomudos, que pensamos que no tienen mayor problema que el de su aislamiento sonoro, pero que olvidamos en lo que atañe a su concepción intelectual y a la propia asimilación del logos.

Es cierto que algunos problemas de orden intelectual o algunos desarreglos funcionales nos suelen parecer leves y lo son, pero otra cosa es, si nuestras informaciones, presentaciones e iluminaciones del museo no causan estragos en este tipo de visitantes. La moda de las muestras en oscuridad y con luces spot es buena para incidir en algunos aspectos puntuales a observar o detallar, pero causa graves distorsiones para personas con problemas mentales e intelectuales, como en el caso de autistas o visitantes con demencia senil o Alzheimer. Es más fácil tenerlo en cuenta a la hora de desarrollar un programa, que luego tratar de solventar e improvisar soluciones de emergencia.

¿Quién ha engañado a los redactores de fichas, cartelas o textos de sala con que debe predominar lo científico y que términos y expresiones del lenguaje profesional deben quedar reflejadas en todos los apartados? Posiblemente fuera mejor establecer niveles de lectura, por aquello de que a veces acuden familias o personas de otros grupos sociales o antropológicos a los que también hay que informar y ofrecer ideas claras. Más es difícil conseguir eso, las ideas claras, cuando solo se trata de un catálogo científico, un libro puesto en exposición, una colección de objetos aislados u obras de arte que en un museo apenas tienen relación por los avatares que el tiempo y los acontecimientos ejercieron sobre ellos. La comunicabilidad es objeto fundamental en todos los

cursos y formación de personal de Museos y Patrimonio con vistas a favorecer la inteligibilidad de lo expuesto, la fácil lectura de la información y rotulación y la señalización más adecuada.

Aspectos como la integración, la inclusión y la interculturalidad deben de ser parte integrante de la inteligibilidad y el diseño del proyecto que muchas veces supera las normativas y leyes reguladoras que prevén estas muestras. Ni que decir tiene que los medios de comunicación social deben de estar al servicio de esa comunicabilidad, aportando incluso nuevas propuestas y sirviéndose de lo que la literatura y el cine y otras artes coadyuvan en este campo. Es casi un sueño todavía que los Museos y el Patrimonio Cultural sean objeto y fin de todos y que Experiencias, Exposiciones, Planteamientos y Tecnología fortalezcan todo lo que va encaminado a facilitar la comunicación y la comprensión participativa de cuantos acuden a descubrir y gustar de esas ofertas culturales. Las necesidades especiales como el lenguaje a utilizar (braille, signos, bliss, makaton...), la video-rotulación, sonorización especial, el uso de intérpretes, comunicadores o dinamizadores y cuanto se nos pueda ocurrir, es algo a desarrollar y planificar en nuevas actividades y cursos. Durante mucho tiempo programamos los cursos realizados, tratando de no olvidar todos estos aspectos y de paso incorporar nuevos sistemas, conforme la tecnología y los tiempos nos ofrecían alternativas.

Nunca olvidamos programar asimismo talleres, ejercicios prácticos y proyectos que sirvieran para un uso más fácil y adecuado, tanto para los aprendices en prácticas, como en el futuro, para los usuarios que acudirían. Hubo talleres de diseño de rutas y recorridos, de solución de problemas de accesibilidad, de control de los espacios internos y externos del bien patrimonial utilizado, redacción de nuevas fichas de accesibilidad y control, experimentación personal de los problemas detectados, observación de resultados y de los niveles de seguridad o permanencia de rótulos, carteles, diseños y paneles al exterior, muy amenazados por el vandalismo, al igual que por factores climatológicos y atmosféricos comunes.

Un último apartado es el relativo al guión utilizado y desarrollado en la práctica de tales cursos. En un primer lugar, se trazaron los objetivos, las técnicas de trabajo, la evaluación y las prácticas a desarrollar. Temas y aspectos que fijan o marcan un deseo intrínseco de que esta actividad sea efectiva y pueda ser extrapolada a las necesidades y experiencia de los participantes del curso y en su museo o punto de trabajo con temas patrimoniales y culturales. Para el caso de la Accesibilidad física: el problema de barreras y el espacio de uso: (edificios y acondicionamiento de lugares donde desarrollar la acción) y la Ficha de Accesibilidad adquirida y mejorada

prácticamente por los usuarios del curso, así como el conocimiento de las Normativas al respecto y el uso de tales a la hora de demandar de otros técnicos y responsables de conservación, exposición o difusión las oportunas mejoras, fueron fundamentales en el ejercicio de su acción. Y defendieron y avalaron su intervención, justificada en la medida de que se anteponía un servicio público de mayor calidad y más eficiente.

Un estudio pormenorizado de los problemas visuales, sonoros, motóricos o intelectuales con los que se tropezaban los nuevos usuarios favorecía que se creara una conciencia mayor de uso y desarrollo de un Museo “Con todos los sentidos” y de espacios y propuestas en los que se contemplaran estos resultados. Nociones amplias sobre comunicabilidad, lenguajes y lengua de signos ocupaban una parte experimental y de sensibilización para los nuevos guías y comunicadores. Y ni que decir tiene, que procuramos siempre abrirnos a ejercicio prácticos como la elaboración de un guión, de un recorrido especial, de una visita monográfica, de un taller relacionado con la experiencia de la visita o con propuestas de futuras visitas y ofertas y el intercambio de experiencia personales. Un material didáctico que siempre hemos usado en aspectos divulgativos y sensibilizadores de un museo son las maletas didácticas, auténtica embajada e invitación viva para grupos y colectivos, y que favorece una preparación en el aula o centro especial de lo que será la visita real al museo, monumento o yacimiento, ya que sus objetos tridimensionales, reproducciones más o menos manipulables y las actividades propuestas sirven para alcanzar de forma muy efectiva algunos de los contenidos previos y motivar para esa visita o taller en el futuro.

Tanto estos materiales, objetos y textos pueden ir bien acompañados de una más amplia bibliografía, documentación audiovisual y PDF o material informático que sirvan tanto en la fase previa, como en la posterior de acomodación y asimilación de cuánto hemos tratado de reflejar en esta experiencia de cursos llevados a cabo durante tantos años y que aún creo tengan una validez actual. Las redes están llenas de propuestas que tampoco hay que olvidar y hay múltiples hipervínculos donde encontrar ejemplos diferentes a ejercitar y descubrir. No quiero aburrir con una bibliografía que ya recogí en mis obras publicadas, citadas anteriormente, y la actualización de la existente entonces a nivel europeo, y mejor aún de la que ofrecen en su libro Espinosa y Bonmatí.

Bibliografía

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena; GARCIA SANDOVAL, Juan; LAVADO PARADINAS, Pedro José, (2015). "Museos y accesibilidad" *Her&Mus: heritage & museography*, Nº. 16, pp. 5-7

ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina (Ed.) (2013). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Gijón, Ed. Trea.

LAVADO PARADINAS, Pedro José (1993). "El Museo (im)posible. Un museo funcional para visitantes especiales". *VIII Jornadas Estatales DEAC. Museos*, Mérida, pp. 35-40

— (1997). *Un museo para todos* (ed.), Santa Cruz de Tenerife. 1997, SINPROMI

— (1996). "Una Ciudad Accesible: Edificios de Uso Público". *Manual sobre accesibilidad y vida cotidiana*. Sta. Cruz de Tenerife, 1ª ed., SINPROMI, pp. 51-70

— (2015). La museología social: en y con todos los sentidos. Hacia la integración social en igualdad. *Her&Mus: heritage & museography*, N.º 16, pp. 55-68

— (2002). Museos sin barreras y sin fronteras: accesibilidad, comunicabilidad e integración. *Aabadom: Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos*, Vol. 13, Nº. 1, pp. 23-28

— (2002). Marionetas o Pokemon: imágenes del arte infantil actual. *Arte, individuo y sociedad*, N.º Extra - 1, pp. 255-264

— (2011). "Museo e inclusión social" (coord.), *Revista del Comité Español de ICOM*, N.º 2

— (coord.) (1994). *Museos abiertos todos los sentidos*, Madrid 1994. Ministerio de Cultura. ONCE, colaboración con ICOM y Fondation France.

IMPLANTACIÓN DE LA MATERIA “ACCESIBILIDAD UNIVERSAL Y DISEÑO PARA TODOS” COMO ACTIVIDAD OBLIGATORIA EN LOS TÍTULOS DE GRADO: LA EXPERIENCIA DE LA UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

Ricardo Moreno-Rodríguez, Antonio Tejada Cruz y José Luis López Bastias *

Resumen: La asignatura “Accesibilidad universal y diseño para todos” que se imparte en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid, España) desde el año 2013 en todos los Grados ha convertido a dicha Universidad en la primera y única con una asignatura obligatoria de este tipo en todos los Grados, dando así cumplimiento al Real Decreto de Títulos de Grado, donde se establece la obligatoriedad de contemplar, en todos los títulos universitarios, contenidos de obligada realización referentes a accesibilidad universal y a prevención de riesgos laborales.

A 26 de septiembre de 2017, un total 29.862 alumnos han recibido esta formación, que permitirá que todos los productos, servicios y procesos desarrollados por cualquier profesional universitario contemple, de forma transversal, las capacidades diferentes, el diseño universal y la accesibilidad como parámetro de garantía de inclusión.

Palabras Clave: Accesibilidad universal, diseño para todos, Universidad Rey Juan Carlos.

Abstract: The subject “Global accessibility and design for all” taught since 2013 in Rey Juan Carlos University (Madrid, Spain) in all and each one of its degrees, has made this University the first and only one with a mandatory subject in every degrees, giving effect to the Royal Decret of Degrees, where is stablished the obligation to contemplate, in all university degrees, contents about global accessibility and occupational risks prevention.

At 2017, September 26th, up to 29.862 students have been trained in these contents, which will allow that every products, services and processes developed by any university professional

contemplate in a transversal way different abilities, universal design and accessibility as parameter which guarantees inclusion.

Keywords: Global accessibility, Design for all, Rey Juan Carlos University

* Ricardo Moreno-Rodríguez, Antonio Tejada Cruz y José Luis López Bastias: Cátedra sobre Personas con Discapacidad, Accesibilidad Universal e Inclusión. Universidad Rey Juan Carlos

Introducción

El concepto de accesibilidad universal implica que todos los productos y servicios puedan ser disfrutados por todas las personas, con independencia de sus capacidades y características personales, en todos los entornos donde se puedan prestar. Por tanto, va más allá del concepto de accesibilidad física que puede implicar el acceso a un edificio la presencia de escalones o de rampas, ya que también se contempla e incluye la accesibilidad a la información y documentación, es decir, que cualquier persona pueda hacer cualquier cosa en cualquier sitio de forma autónoma. De esta manera, se incorporan además aspectos relacionados con el acceso a la información y a las TIC, el acceso a los entornos (o accesibilidad cognitiva), los aspectos culturales que determinan la accesibilidad al contexto social del que el ser humano forma parte, o los aspectos políticos que determinen los puntos a seguir socialmente para garantizar la inclusión de las personas con diferentes capacidades (no necesariamente con discapacidad) en la sociedad en que cohabitamos.

Esto es así cuando en los productos y servicios que cualquier profesional ofrece hayan considerado los principios de diseño para todas las personas. Este aspecto se traduce en que los productos y servicios que se generen en cualquier actividad profesional deben estar diseñados de forma que puedan ser disfrutados por la mayor parte o la totalidad de la población. Estos dos principios deben estar integrados en la ética profesional de todo universitario por defecto ya que son los dos principios y las dos premisas fundamentales que garantizarán la igualdad de oportunidades entre todas las personas.

Es por ello que la formación juega un papel importante en el diseño inclusivo de todos los entornos, productos y servicios. La asignatura “Accesibilidad universal y diseño para todos” que se imparte en la Universidad Rey Juan Carlos desde el año 2013 en todos los grados ha convertido a dicha Universidad en la primera y la única que tiene una asignatura de este tipo en todos los Grados y de forma obligatoria.

Marco normativo

Tal como establece el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre en su artículo 3.5 b, los principios generales que deberán inspirar el diseño de los nuevos títulos, con marco en el Espacio Europeo de Educación Superior, los planes de estudios deberán tener en cuenta que cualquier actividad profesional debe realizarse desde el respeto y promoción de los Derechos Humanos y los principios de accesibilidad universal y diseño para todos.

Con dichos derechos y principios, este planteamiento se desarrolla para dar cumplimiento a la disposición adicional décima de la Ley 51/2003 de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las personas con discapacidad y de su régimen sancionador, donde se establece la obligatoriedad de desarrollar el currículo formativo en materia de diseño para todos en todos los programas educativos, incluidos los universitarios. Aunque esta Ley en la actualidad ha sido derogada, sus principios y planteamientos se recogen igualmente en el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de Derechos de las Personas con Discapacidad y de su Inclusión Social.

En la actualidad la normativa sobre reconocimiento académico de créditos de la Universidad Rey Juan Carlos recoge la obligatoriedad de realizar una materia sobre accesibilidad universal y diseño para todos a todos los estudiantes de la misma, el cual es imprescindible para obtener los créditos necesarios para superar la asignatura de reconocimiento académico de créditos. Esto significa que si no se presenta la certificación de haber superado este curso no será posible reconocer los créditos para RAC (Reconocimiento Académico de Créditos) aunque el estudiante ya tuviera los 6 ECTS necesarios.

Objetivos

El objetivo que se persiguen con esta formación es incluir en la formación de todos los estudiantes universitarios unos conocimientos mínimos acerca de los conceptos de accesibilidad universal, diseño para todas las personas e igualdad de oportunidades, ergonomía básica, capacidad, discapacidad, funcionalidad e inclusión.

Metodología

La asignatura “Accesibilidad universal y diseño para todos” que se imparte en la Universidad Rey Juan Carlos desde el año 2013 en todos los grados ha convertido a dicha Universidad en la primera y la única que tiene una asignatura de este tipo en todos los Grados y de forma obligatoria.

El escollo principal para dar cumplimiento a la normativa referenciada anteriormente, radicaba en la propia estructura de los planes de estudio, los cuales responden a una distribución de créditos ECTS en función de las necesidades de los Departamentos Universitarios y las Facultades/Escuelas, distribuyendo las asignaturas que componen el Plan de estudios atendiendo a la estructura de Formación Básica Común, Formación Básica de Rama, Obligatorias u Optativas. En dicha distribución habitualmente se ha dado continuidad a las estructuras previas a la incorporación al Espacio Europeo de Educación Superior, por lo que no se preveía ni se contaba, al diseñar los nuevos planes de estudio, con la incorporación de ninguna materia relacionada con la Accesibilidad Universal.

La Comisión Nacional de Discapacidad, en 2012, emitió escrito a todas las Universidades Españolas interesándose por el estado del cumplimiento de la Normativa en vigor, pidiendo información acerca de cómo se habían incorporado a los planes de estudio (como contenido obligatorio) la materia sobre accesibilidad. Lamentablemente, ninguna Universidad Española había incorporado los contenidos a los planes de estudio y, en la gran mayoría de los casos, se aludía a asignaturas transversales del área de Formación Básica Común (generalmente versaban sobre aspectos deontológicos propios de la profesión), indicando que incorporaban en sus contenidos alguna anotación a la accesibilidad universal. Sin embargo esto no era cierto, dado que en las memorias de verificación de los respectivos grados, en las fichas de las asignaturas que

habían sido aprobadas por la Agencia Nacional de Evaluación, Calidad y Acreditación previamente a la implantación del grado, ni se recogían dichos contenidos, ni existían competencias específicas que aludieran a los mismos.

En el caso de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC en adelante) la situación era bastante diferente. En el año 2011, la actual Unidad de Atención a Personas con Discapacidad y NEE, entonces dependiente del Vicerrectorado de Política Social, Calidad Ambiental y Universidad Saludable, había comenzado el análisis de todos los planes de estudio de los Grados impartidos en la Universidad, analizando los contenidos de las asignaturas enmarcadas en la Formación Básica Común y la Formación Básica de Rama, en busca de contenidos propios de la accesibilidad universal y del diseño para todos. La apuesta era clara: implantar la asignatura como formación obligatoria para dar respuesta al requerimiento normativo y, al mismo tiempo, impartirla de manera transversal a todos los grados, de forma que no hubiera que elaborar contenidos específicos para cada titulación como apostaban otras entidades, sino unos contenidos comunes que deben ser conocidos por cualquier profesional.

La conclusión a la que se llegó por parte del equipo fue que, estando todos los ECTS distribuidos ya y conformando Planes de Estudios cerrados, la única fórmula para incorporarlo de manera obligatoria a la formación era a través de los créditos de la asignatura denominada “Reconocimiento Académico de Créditos” (en adelante RAC). Esta asignatura, genérica y obligatoria de 6 ECTS de último curso de los Grados, se creó para facilitar que los estudiantes obtuvieran un conjunto de créditos por la realización de actividades culturales, solidarias o deportivas, pudiendo presentar los certificados de finalización de actividades desarrollados a lo largo de los cuatro años que conforman el grado para obtener, así, la superación de esa asignatura. Se propuso que la materia de accesibilidad universal tuviera 1 ECTS de duración (aproximadamente 10 horas) y que, sin dicho crédito, no pudiera calificarse ni darse por cerrada la asignatura RAC.

La asignatura debía ser gratuita, ofertarse a lo largo de todo el curso académico y poder ser cursada en el momento que el estudiante prefiriese a lo largo del grado, siempre dentro de los plazos oficiales y del calendario académico. La docencia de la misma se asumió por parte de la Unidad de Atención a Personas con Discapacidad sin que su impartición supusiera contraprestación económica, descarga docente, cómputo a efectos de fuerza docente o contratación de personal. Los recursos humanos disponibles para impartir, corregir y calificar

dicha asignatura fueron, durante los tres primeros años, de dos personas: el director del servicio y la terapeuta ocupacional del mismo. A lo largo de los tres años siguientes se incorporó una persona más del servicio para poder coordinar, corregir, calificar, contestar dudas y desarrollar acciones tutoriales. En la actualidad, la asignatura está coordinada únicamente por tres personas de la Unidad.

Bajo estas características se elevó la propuesta a Consejo de Gobierno donde, como era de esperar, contó con partidarios y opositores a la medida (estos últimos fundamentalmente fueron Decanos que temían “perder el control” de la formación que se impartía bajo el paraguas del RAC en sus Facultades pero que, con el paso del tiempo, comprendieron y apoyaron la iniciativa). La propuesta fue aprobada e implantada inmediatamente de manera que, cuando se recibió la petición de información de la Comisión Nacional de Discapacidad ya se aportó respuesta indicando que se estaba poniendo en marcha una medida que permitiría dar cumplimiento expreso a la Normativa.

Al ser una asignatura obligatoria para todos los alumnos de Grado, a los de último curso se les matricula de forma automática si no la han realizado antes. Dicha asignatura se encuentra disponible en el campus virtual (el cual corre bajo un entorno Moodle v2.0), aparece como una actividad anual de la misma forma que lo hace el resto de asignaturas de la titulación y, en caso de que no estuviera activa, el alumno puede darse de alta manualmente accediendo a los enlaces que aparecen relacionados en la web, donde puede activar de forma autónoma y muy sencilla la actividad, para realizarla a lo largo del curso académico en el momento que quiera.

La materia fue acogida con agrado por la mayoría de los estudiantes, los cuales indicaban que percibían una alta utilidad a estos contenidos. Un bajo porcentaje mostró su oposición a la misma, dado que el carácter era obligatorio y no deseaban aceptar ningún tipo de imposición por parte de la Institución (aunque, como era de esperar, finalizaron la actividad en tiempo y forma). Únicamente se detectaron trabajos “modelo” facilitados en portales y servidores de copia y tráfico de apuntes y trabajos universitarios, lo que facilitó enormemente la corrección y detección de plagios en la actividad obligatoria.

El modelo que se sentó con esta asignatura fue seguido por otras Unidades y Servicios, los cuales replicaron el modelo de funcionamiento y de aplicación ideado con la asignatura “Accesibilidad Universal y Diseño Para Todos”, como fue el caso de los cursos de formación de Biblioteca Universitaria, los cursos de Sostenibilidad de la Oficina Verde, los cursos de formación en

habilidades de búsqueda de empleo o de competencias profesionales de la Oficina de Egresados, o los modelos de bienvenida a los estudiantes de nuevo ingreso. Alguno de estos casos ha llegado a recibir el respaldo de la Conferencia de Rectores de Universidades Españolas o respaldo en forma de recursos humanos.

Sea como fuere, en el momento actual, ninguna otra Universidad del panorama español incorpora la formación en materia de accesibilidad universal, diseño para todas las personas o igualdad de oportunidades de manera transversal y obligatoria para todos los estudiantes de grado.

Contenidos

En esta asignatura de 10 horas lectivas de formación se recogen aspectos tales como:

- Accesibilidad universal.
- Diseño para todos.
- Ergonomía básica.
- Contexto universitario.
- Conceptos introductorios sobre capacidad-discapacidad-inclusión.

Los contenidos se ofrecen en formato accesible para estudiantes con necesidades educativas especiales, y se instalan en plataforma Moodle (versión 2.0), apoyados por el área de URJC online, donde se gestiona el aula virtual de la Universidad. La realización de la actividad obligatoria se ofrecía en modo “Actividad en línea”, donde se permitía la subida de un único archivo. Adicionalmente se habilitó una cuenta de correo electrónico donde pudieran atenderse las dudas y comentarios propios de la actividad. Se llegaron a gestionar, en el curso 2016-2017, más de 50.000 correos electrónicos en dicha cuenta.

Evaluación

La prueba de evaluación de esta asignatura se realiza mediante un trabajo que el alumnado debe entregar dentro del periodo de duración del curso lectivo. Esta prueba de evaluación consiste en

realizar un trabajo de una sola cara de un folio en el que se explique cómo garantizar la accesibilidad universal y el diseño para todos desde la perspectiva profesional de cada estudiante. Todos los trabajos que se realizan se revisan, corrigen y califican por parte del profesorado y se califican como “apto” y “no apto”.

- Cuando se obtiene la calificación de “apto”, significa que la actividad ha sido superada y automáticamente se genera un listado de alumnos aptos. Esta información se vuelca al expediente académico reconociendo el crédito ECTS correspondiente a esta actividad obligatoria. Dichos créditos resultan obligatorios para poder completar los créditos de reconocimiento académico de la titulación
- Cuando se obtiene una calificación de “no apto”, el estudiante debe volver a hacer el trabajo y subirlo a la plataforma de cara a la siguiente convocatoria.
- Se mantienen al menos cuatro convocatorias anualmente y, de forma adicional, se desarrolla una convocatoria adicional para alumnos que están en último curso. En ocasiones se ha llevado a la práctica una convocatoria extraordinaria que permitiera que, aquellos estudiantes que debían defender el Trabajo Fin de Grado (para lo que se requiere que todas las asignaturas del plan de estudios se encuentren superadas, incluido el Reconocimiento Académico de Créditos) pudieran presentar la actividad de evaluación.

Resolución de dudas

Se resuelven todas las dudas acerca del contenido en la materia, y además en la web hay una pestaña dedicada a las dudas más frecuentes en relación a la asignatura, lo que facilita la autonomía y el aprendizaje del alumnado sin la necesidad de contar con el profesor. Se incorpora un FAQ (Frequently Asked Questions), en el que se resuelven las dudas más comunes de forma anticipada. Además, cuando los estudiantes lo precisaron se ofertaron tutorías presenciales y/o telefónicas para resolver sus dudas de cara a la realización de la actividad de evaluación.

Resultados

La implantación de esta asignatura en el año 2013, ha tenido unos resultados muy positivos, ya que con datos contabilizados a 26 de septiembre de 2017, en total 29.862 alumnos (de un total de 40.000 estudiantes matriculados ese año en la URJC, en números redondos) se han beneficiado de esta formación.

La distribución de alumnos formados por Campus, queda de la siguiente forma:

- Alcorcón: 2.850.
- Aranjuez: 1.471.
- Fuenlabrada: 9.185.
- Madrid: 593.
- Móstoles: 5.706.
- Vicálvaro: 10.057.

Conclusiones

La impartición de esta asignatura desde su aprobación en el Consejo de Gobierno de la URJC ha permitido formar a un gran número de alumnos y actuales y futuros profesionales en una materia tan importante como lo es la accesibilidad universal. El hecho de que sea obligatoria en cualquier estudio de Grado, supone un valor añadido, debido a la importancia que tiene la accesibilidad y las actitudes como competencia transversal.

El modelo de la asignatura ha servido como paradigma para otros servicios y unidades de la misma Universidad que, a día de hoy, siguen impartiendo sus cursos mimetizando nuestro modelo. Se ha ofrecido un sistema de trabajo eficiente, eficaz y efectivo, que permite hacer llegar los contenidos a todos los estudiantes sin dificultad, permitiendo que éstos ajusten sus ritmos de aprendizaje y de trabajo con sus propias necesidades y situaciones personales.

Bibliografía y recursos web

Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. Boletín Oficial del Estado, 3 de diciembre de 2003, nº. 289, 43187-43195.

Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. Boletín Oficial del Estado, 30 de octubre de 2007, N.º. 260: 44037-44048.

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, N.º. 289, 95635-95673.

Universidad Rey Juan Carlos. “Accesibilidad Universal y Diseño para Todos”. Vídeo de la URJC, 8:00. 23 de enero de 2015.: <https://www.youtube.com/watch?v=1WwEFFhsxhM>

Universidad Rey Juan Carlos. Normativa de reconocimiento académico de créditos en los estudios de Grado de la Universidad Rey Juan Carlos. Aprobada por Acuerdo de 27 de octubre de 2017, del Consejo de Gobierno de la Universidad. Disponible en:

<https://www.urjc.es/images/Estudios/Grado/comunes/procedimientoReconocimientoCreditos.pdf>

FORMANDO MEDIADORES: CAPACIDADES DIVERSAS QUE CONSTRUYEN UN MUSEO DEL PRADO PARA TODOS

Santiago González, Cristina Trigo y Óscar San José

Resumen: *Formando mediadores* es un proyecto de colaboración que desarrollan desde el curso 2012-2013 el Museo Nacional del Prado y el centro ocupacional Fundación Esfera de Leganés, en el que actualmente participan nueve personas usuarias de este centro junto con profesionales de ambas instituciones. El proyecto nace con el objetivo de experimentar un modelo de relación institucional que permita articular una mayor implicación del Museo en los entornos sociales y laborales relacionados con la diversidad. Por tanto, el potencial de un espacio como el Museo se concibe no sólo en sus habituales facetas de uso cultural, educativo y de ocio, sino que aspira a contribuir al desarrollo de habilidades que redunden en una mayor autonomía y que capaciten para el desempeño de una práctica laboral, mejorando las condiciones de empleabilidad de las personas con diversidad. La formación que se proporciona pretende invertir el rol habitual de las personas con diversidad como receptoras, empoderándolas para apoyar y facilitar a otros grupos su experiencia en el Museo. Al mismo tiempo, su mera presencia y las funciones que desarrollan como parte del equipo educativo de *El Prado para todos* suponen una formación indirecta para trabajadores y visitantes del Museo, puesto que contribuye a visibilizar las capacidades de estas personas en un entorno inclusivo que, además, es un referente cultural de prestigio.

Paulatinamente, el proyecto *Formando mediadores* ha abordado nuevas vías de profundización en los contenidos y en el funcionamiento cotidiano del Museo. Las dinámicas formativas son grupales y pretenden ofrecer un acercamiento multidimensional a las obras, así como un aprendizaje contextualizado que facilite el ejercicio práctico de las habilidades adquiridas. Actualmente las tareas de apoyo realizadas por del grupo de *mediadores* en las sesiones de la actividad que se ofrece regularmente a grupos de Centros Ocupacionales y Colegios de Educación Especial abarcan la documentación fotográfica mediante tabletas digitales, el apoyo para la elaboración de guiones teatrales, la exposición oral de contenidos sobre las obras, o el apoyo en

la recepción del grupo y su circulación a través de las salas. Progresivamente, todo el grupo se ha implicado también en la fase de diseño y selección de contenidos de las actividades y de las propias sesiones formativas. Un aspecto clave del proyecto es el diálogo continuado entre los equipos profesionales de la Fundación Esfera y del Museo del Prado, lo que permite evaluar los logros y detectar las líneas de acción que permitan profundizar en los objetivos del proyecto.

Palabras clave: Formación, Inclusión, Visibilización, Museos, Diversidad

Abstract: *Formando mediadores* is a long-term collaborative project developed since the academic year 2012-2013 by the Prado Museum and the Esfera Foundation (Leganés, Madrid), currently involving several professionals of both institutions and a group of nine people with functional diversity from the Esfera Foundation. The project was born with the aim of experimenting new ways of building institutional relationships that allow articulating a greater engagement of the Museum in social and working environments connected with diversity. Therefore, the potential of the Museum is conceived not only in its usual facets as a space for culture, education and leisure, but also as an instrument for developing skills of working practices. This approach can contribute to foster the employability of people with diversity and provide greater autonomy. The training provided aims to empower the group for supporting and facilitating the experience of other groups in the Museum, involving a change of the typical role of people with diversity as recipients. Furthermore, their mere presence and the functions they develop as a part of the educational team result in an indirect training for workers and visitors of the Museum, since it helps to make visible the abilities of these *mediators* in an inclusive context that, in addition, is a prestigious cultural reference.

Gradually, the project has faced new strategies to strengthen the knowledge of the group about the contents and the daily functioning of the Museum. During the training sessions, the team obtain a multidimensional approach to the artworks of the museum, as well as a contextualized learning, focused on the practical application of the skills acquired. Currently, the support tasks carried out by the group of *mediators* during the activities offered to groups coming from occupational centers and special education schools include photographic documentation through digital tablets, support for the elaboration of theatrical scripts, oral presentation of contents

about the artworks, and support in the reception of the groups and their circulation through the galleries. Progressively, the whole group has also been involved in the design of the offered activities and the training sessions themselves. A key aspect of the project is the ongoing dialogue between the professional teams of the Esfera Foundation and the Prado Museum, which allows evaluating the achievements and detecting the future lines of action in order to deepen the project's objectives.

Keywords: Training, Inclusion, Visibility, Museums, Diversity

* Santiago González (Museo Nacional del Prado), Cristina Trigo y Óscar San José (Fundación Esfera)

Introducción

El presente texto, al igual que la comunicación presentada en el IV Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio (y todo el proyecto *Formando Mediadores*) es fruto de la colaboración y de la voz conjunta de todos los miembros que formamos parte del mismo. Una profesional de la Fundación Esfera, un miembro del equipo de mediadores y el coordinador del proyecto designado por el Museo del Prado hemos sido en este caso los portavoces de un conjunto de personas que componen y definen este proyecto coral. Tratándose de un Congreso sobre Museos y Patrimonio, entendimos desde el primer momento que la presentación del proyecto debía ser compartida por los diversos protagonistas del mismo, con el fin ser coherentes con los principios del propio proyecto y de servir como ejemplo para desterrar la típica situación (ciertamente contradictoria) en la que normalmente son los profesionales de museos los encargados de poner en palabras este tipo de iniciativas, cuando en realidad se construyen de forma colaborativa y buscan situar a las personas con diversidad en una posición de igualdad y de participación activa.

El Prado para todos es un amplio programa cuyo objetivo es favorecer la accesibilidad y la inclusión de todo tipo de públicos, partiendo de un concepto amplio, enriquecedor y positivo de

la diversidad. Este programa lo desarrolla el Área de Educación del Museo del Prado desde el año 2006, y ha ido incorporando progresivamente nuevos públicos y nuevos retos conceptuales a su desarrollo, promoviendo junto con las organizaciones del sector el importante cambio social que se está produciendo en España en cuanto a accesibilidad e inclusión. *El Prado para todos* se fundamenta en principios como la participación de los colectivos y la construcción colaborativa de los proyectos que lo conforman. Asimismo, se promueve la autonomía y la inclusión de las personas con diversidad en la vida y las actividades cotidianas del Museo. Todo ello desde unos planteamientos que entienden la diversidad como un valor y el diálogo como la forma natural de abordar cualquier aprendizaje.

En este contexto, el proyecto *Formando Mediadores* es con seguridad uno de los más innovadores, experimentales y complejos que se han articulado desde *El Prado para todos*. La construcción conjunta del mismo junto con la Fundación Esfera y la presencia de las personas con diversidad como productoras y como profesionales del mundo de la cultura suponen un salto cualitativo para el programa, que se construye ya no solo “para” todos, sino “desde” todos y “con” todos, como corresponde a un Museo que es patrimonio compartido y que tiene una vocación de apertura al conjunto de la sociedad.

Por su parte, la Fundación Esfera es una entidad que trabaja desde hace 30 años por el desarrollo cultural de las personas con diversidad funcional, su visibilidad y su inclusión social, siendo la implicación en este proyecto un claro ejemplo de ello. La actividad que los *mediadores* de la Fundación Esfera desarrollan en el Museo les exige un trabajo permanente de capacidades cognitivas como la memoria, la atención y la funcionalidad de los aprendizajes; sin olvidar el desarrollo de capacidades socioafectivas como son la relación entre los miembros del propio grupo y con los grupos visitantes, el compromiso con el proyecto, la constancia en la actividad, o la gestión y resolución de problemas. Por tanto, cada visita al Museo es un reto.

Los beneficios que el proyecto tiene sobre el equipo de mediadores son muchos, pudiéndose destacar entre otros el empoderamiento, el aumento de la autonomía tanto dentro del Museo como en los desplazamientos al mismo, el desarrollo de la expresión verbal y corporal, o el aumento de la autoestima -al ser modelos a imitar por sus compañeros-. Además, a través de esta participación, se favorece el contacto e intercambio con otras personas con diversidad funcional, permitiendo una mayor inclusión social y normalización de las personas con diversidad funcional dentro de un espacio cultural.

Para la Fundación Esfera el haber establecido esta alianza con el Museo del Prado constituye una apertura a una institución cultural de referencia en España, suponiendo un importante avance en la apuesta por estar presentes en la comunidad, tanto en el entorno más próximo como “abriendo fronteras” más allá de nuestro centro.

Así pues, y en el marco de la temática propuesta por la organización del IV CIEAMP, nos propusimos abordar el tema de la “formación” ofreciendo una perspectiva multidireccional, complementaria a los programas de educación reglada. El proyecto *Formando mediadores* propone efectivamente un tipo de educación no formal, pero que aborda la transmisión de conocimientos a muchos niveles. En primer lugar, lo que parecería evidente, es que la formación se proporciona desde el Museo a un grupo de personas con diversidad de un centro ocupacional, pero la diferencia es que esa formación no abarca únicamente contenidos histórico-artísticos, sino que es eminentemente práctica, y está enfocada a que pueda ser transferida y puesta en juego con otras personas con diversidad que acuden en grupos al Museo. Por tanto, los supuestos “educandos” actúan también como formadores. Por su parte, el Museo adquiere formación y numerosas herramientas que mejoran su praxis cotidiana y el diseño de proyectos inclusivos. Es más, el desempeño de las labores de apoyo por parte de los integrantes de la Fundación Esfera supone una formación y un aprendizaje constante para los trabajadores del Museo y para el público con el que interactúan: un aprendizaje en tolerancia, en respeto y en eliminación de prejuicios y de barreras psicológicas.

Origen, objetivos y organización del proyecto

La Fundación Esfera (denominada Fundación FAD hasta 2016) fue uno de los centros ocupacionales que asistió al encuentro de profesionales de los centros participantes en las actividades de *El Prado para todos*, organizado por el Museo del Prado en el mes de junio de 2012. Una de las propuestas de trabajo que se materializó a partir de esa reunión fue la de motivar a los centros y a sus profesionales (psicólogos, trabajadores sociales y educadores) a realizar proyectos transversales y autónomos en los que pudieran hacer uso del Museo del Prado como recurso en su propia dinámica curricular.

De allí surgió el proyecto “Guías” de la Fundación Esfera, que los profesionales de este centro desarrollaron de forma autónoma durante el curso 2012-2013. Se trabajó con ocho personas con discapacidad intelectual ligera y moderada llevando a cabo sesiones una vez por semana. Los aspectos que se abordaron incluyeron la adquisición de conocimientos relativos al Museo (contenido y continente), y también al ejercicio de habilidades como:

- Orientación temporal y espacial en el entorno exterior e interior del Museo.
- Comportamiento adecuado en espacios públicos como el Museo.
- Cuidado e imagen personal.
- Habilidades comunicativas.
- Habilidades de liderazgo y manejo de grupo.
- Adaptación ante nuevas circunstancias y capacidad de reacción.
- Adaptación a personas ajenas al entorno habitual.
- Manejo y enriquecimiento de las relaciones personales.

Como forma de poner en práctica la teoría, desde el museo se facilitó que los integrantes del grupo asistiesen entre los meses de septiembre de 2012 y junio de 2013, en calidad de observadores, a varias de las actividades específicas de *El Prado para todos* dirigidas a distintas tipologías de grupos (centros ocupacionales, centros educativos y centros de personas con Trastornos del Espectro Autista). A cada una de las visitas asistieron dos participantes del proyecto “guías”, acompañados por personal de la Fundación Esfera (Fundación FAD).

A finales de junio de 2013 se realizó una reunión entre los profesionales del Museo y de la Fundación Esfera para valorar los resultados de esta primera etapa de experimentación. A raíz de esa reunión se contempló la necesidad de buscar el modo de dar mayor formalidad al proyecto, así como de potenciar la comunicación y el trabajo compartido entre ambas entidades, siempre desde las posibilidades y recursos propios de cada una de ellas.

En consecuencia, se comenzó a trabajar ya de modo conjunto en la definición del proyecto *Formando mediadores* propiamente dicho, que quedó articulado en una programación de 15 sesiones formativas que abarcaba los cursos 2013-14 y 2014-15, formulándose también los objetivos generales y los principios rectores del proyecto.

Objetivos generales:

- Poner en marcha un proyecto de trabajo colaborativo entre una entidad cultural y una entidad relacionada con la diversidad.
- Promover una participación activa, igualitaria e inclusiva.
- Generar una nueva praxis de formación en contextos reales, destinada a personas con capacidades diversas.
- Convertir el Museo en un recurso social y cultural al servicio de la comunidad.
- Promover un cambio de paradigma, en el que las personas con diversidad sean también productoras y transmisoras de cultura.
- Visibilizar la presencia y el trabajo de personas con diversidad en un espacio público como el Museo.
- Crear un modelo de trabajo que sea reutilizable por otras instituciones que apuesten por proyectos de autodeterminación y autogestión en entornos culturales.

Principios rectores del proyecto:

- Proceso de aprendizaje bilateral.
- Objetivos consensuados.
- Desarrollo a medio/largo plazo, en el que prima la construcción y el proceso.
- Toma de decisiones en equipo, de modo horizontal.
- Puesta en valor de capacidades existentes, empoderamiento.
- Mejora de las condiciones de empleabilidad.
- Enriquecimiento de la práctica profesional y educativa de las instituciones.

Un total de cinco mediadores fueron seleccionados por la Fundación Esfera para formar parte de esta experiencia piloto. Paralelamente a las sesiones de formación, los participantes comenzaron a asistir a determinadas actividades específicas de *El Prado para todos*, con la finalidad de continuar el proceso formativo en situación real y poner en práctica los conocimientos adquiridos con el apoyo de la educadora del Museo. Asimismo, las profesionales de la Fundación Esfera comenzaron a dedicar una sesión de trabajo semanal en el centro para reforzar capacidades, conocimientos y otras habilidades instrumentales para propiciar un mejor desempeño de estas

tareas. El curso siguiente (2015-16) se incorporaron dos personas más al proyecto, y se volvieron a programar algunas de las sesiones formativas sobre el Museo y su acontecer diario, con el fin de consolidar esos aprendizajes.

El desarrollo y las sucesivas redefiniciones del proyecto han ido acompañadas por reuniones iniciales, intermedias y finales en las que el equipo de educadores y profesionales del Museo del Prado y de la Fundación Esfera han evaluado los diferentes aspectos que componen el proyecto y han detectado los elementos y herramientas que se debían reforzar.

Metodología y contenidos de las sesiones formativas

En las sesiones de formación del periodo 2013-2016 se dio a conocer a fondo el funcionamiento interno del Museo, programándose visitas con profesionales del área de educación, de restauración, de atención al visitante, seguridad, biblioteca, taquillas o el gabinete médico. Se introdujeron también aspectos relativos a la colección, los copistas, los diferentes tipos de públicos que nos podemos encontrar en el Museo o los recursos que existen para ofrecerles una mejor experiencia. La metodología de trabajo fue siempre dialogada y contextualizada, de modo que los mediadores pudieron conocer *in-situ* los espacios y las herramientas de trabajo con las que los diferentes profesionales del Museo desarrollan cotidianamente su labor. El contacto directo con estas personas supuso un valor añadido, así como un estímulo y una oportunidad para poner en práctica habilidades sociales. El planteamiento participativo permitió también una mejor comprensión de la organización de tareas inherente a cada puesto.

En un primer momento este planteamiento estaba destinado a otorgar funciones de trabajo que tuviesen en cuenta los intereses y la experiencia de los propios participantes, intentando que estuviesen adaptadas a cada uno de ellos: desde ser acompañantes, personal de apoyo en gestión e información, apoyo del educador, personal de apoyo logístico, etc.

No obstante esta idea inicial de “especializar” las funciones no terminó de cuajar y, por el contrario, el proyecto se ha orientado a promocionar que todos los integrantes desarrollen una serie de funciones de diferente naturaleza, pero todas ellas vinculadas directamente al apoyo de la educadora durante las visitas y talleres dirigidos a otros grupos de personas con diversidad.

Así, el proyecto ha quedado estructurado en sesiones mensuales de formación, en las que se suministran las herramientas para llevar a cabo de la mejor manera posible y con confianza las labores de mediación con otros grupos, que se realizan semanalmente, acudiendo cada día dos mediadores de la Fundación Esfera junto a una educadora del Museo.

Una vez interiorizados los aspectos básicos para desenvolverse con familiaridad en el espacio-museo, durante el curso 2016-17, se decidió orientar las sesiones formativas hacia la implicación desde la fase de diseño en una nueva actividad dirigida a grupos de Centros Ocupacionales y Colegios de Educación Especial, que se denominó *El amor a escena*. Una vez definida la temática y seleccionadas las obras que compondrían el recorrido, se dedicaron varias sesiones a desglosar conjuntamente el contenido de esas obras. Para ello se elaboraron *mapas mentales*, un recurso educativo que permite un acercamiento visual y multidimensional a ese contenido, favoreciendo un aprendizaje significativo. A lo largo de las once sesiones formativas se incidió en una correcta exposición oral de los contenidos de las obras, pero también se trabajaron otras destrezas útiles para el apoyo a la educadora, tales como la documentación fotográfica con tabletas digitales o el apoyo en la acogida del grupo y su conducción a través de las salas. Asimismo, se realizaron otras actividades complementarias a propuesta del grupo, tales como la realización de un video sobre el proyecto y las visitas a CaixaForum y a la exposición sobre Picasso en el Museo Reina Sofía, promoviendo así una participación cultural más amplia (figura 1).



Figura 1

Por último, y durante el curso 2017-18, se ha dotado al proyecto *Formando mediadores* de una nueva metodología, que aspira a lograr una mayor implicación y compromiso del grupo, de tal forma que todos los participantes continúen ahondando en la superación personal y valoren la oportunidad que ofrece la práctica profesional en un entorno como el Museo del Prado. Con este fin se han incorporado también cuestionarios de autoevaluación y dinámicas de evaluación grupal que han permitido a cada *mediador* reflexionar de forma continuada sobre su propia implicación y sobre el desempeño de las tareas de apoyo con los grupos.

Durante este último curso las dinámicas formativas han propiciado el trabajo y la reflexión en las propias salas del Museo, aportando nuevos estímulos y experiencias en situaciones reales. Se han generado también las herramientas para una interacción con los grupos más participativa y dialogada, a través de preguntas de observación e interpretación abierta frente a las obras. Además, se ha profundizado en aspectos como la comunicación no verbal, la interacción personal con otros trabajadores y la orientación completamente autónoma en los espacios del Museo. En cuanto a contenidos, se ha abordado el análisis contextual de las épocas históricas reflejadas en las obras que componen la actividad *El amor a escena* (la Antigua Grecia, la Edad Media y la sociedad victoriana del siglo XIX), lo que ofrece una mayor seguridad y confianza en los contenidos que se exponen. Finalmente, el grupo ha participado también en la selección y análisis de las obras que constituirán el recorrido del próximo curso (figura 2).



Figura 2

De modo complementario, se han visitado en el propio Museo del Prado las exposiciones sobre *Fortuny* y *Cai Guo Qiang*, favoreciendo el debate y la reflexión sobre otros lenguajes artísticos. También en esta línea, se han elaborado los contenidos escritos y gráficos para una revista informal que presenta a los integrantes del proyecto y traza conexiones personales y emocionales con algunas de las obras, promoviendo nuevos discursos y una mirada espontánea y libre que despierte otros significados igualmente estéticos en torno a la experiencia artística.

¿De qué manera se apoya a los grupos en la mediación?

Como ya se ha comentado, la actividad en la que el grupo ha desempeñado las labores de mediación y apoyo durante los dos últimos cursos académicos se denomina *El amor a escena*, y trata sobre los diferentes tipos de amor representados en las obras del Museo (por ejemplo el amor de pareja, el amor romántico, el amor familiar o de amigos, el amor entre iguales, etc.). Esta actividad, destinada a grupos de entre 12 y 15 personas de Centros Ocupacionales o Colegios de Educación Especial, consta de dos sesiones de unas dos horas de duración que se desarrollan en el Museo durante dos días de una misma semana. A lo largo del curso participan en torno a 25-30 grupos en esta actividad, uno por semana.

Se parte de una selección de obras, escogidas con la participación del propio grupo de *mediadores*, que permiten generar debates y lecturas diferentes en torno a ellas. La elección de un tema tan universal como el amor tiene precisamente la ventaja de conectar muy directamente con experiencias y vivencias personales, potenciando la participación y el vínculo con la obra desde una perspectiva no académica. La educación en valores como la convivencia, el respeto, la igualdad, la tolerancia y la libertad es un aspecto clave que se trabaja en los centros con las personas con diversidad. Son cuestiones que afectan a la conducta y al bienestar psíquico y emocional de todas las personas, y que desde el Museo entendemos que se pueden trabajar y reforzar desde esa perspectiva singular, creativa y libre que aporta el arte.

El planteamiento de *El amor a escena* invierte el tradicional formato de la visita-taller, de forma que el primero de los días se realiza un taller de creación teatral y el segundo día tiene lugar el recorrido ante las obras expuestas en las salas del Museo, pero contando ya con esa primera aproximación puramente experiencial y no condicionada al contenido de esas obras. Así, durante la primera sesión se propone un taller grupal de teatro de improvisación en el que, en pequeños

grupos, se parte de la observación activa de la reproducción de una obra para después elaborar un guion alternativo en el que la obra constituye el elemento central de una narración de la que hay que reconstruir la parte previa y el desenlace posterior. Con la colaboración del personal de apoyo, cada grupo crea un guion teatral propio, para después seleccionar la escenografía, el vestuario, el atrezzo o la música que va a acompañar a la actuación. Las actuaciones pueden ser meramente gestuales o incorporar la palabra, se ensayan brevemente y finalmente se improvisan en una última pieza que es grabada en video para su posterior visualización durante el segundo día de la actividad, a modo de cierre, tras haber visto y conocido las lecturas más aceptadas sobre esas obras de arte que han servido de estímulo. Se logra así una vinculación sólida con la obra, producto de una vivencia propia que implica una experiencia corporal, aspectos emocionales derivados de ponerse en el papel de otro personaje, y también el desarrollo de un trabajo cooperativo.

El papel de los mediadores durante esta primera sesión comienza con su presentación personal al grupo, explicando sus funciones y los diferentes aspectos en los que todos los participantes pueden recurrir a ellos como personal de apoyo. Los dos *mediadores* que cada día están presentes junto a la educadora del Museo colaboran en la distribución de etiquetas con los nombres de todos los participantes, así como en la realización de fotografías que documentan todas las fases del proceso, y con las que posteriormente componen un pequeño video. Durante el proceso creativo, los dos mediadores apoyan en la observación de los elementos de cada imagen para elaborar conjuntamente los guiones para las teatralizaciones, así como en la selección del atrezzo y de la música que las van a acompañar. Posteriormente, presentan las actuaciones y ponen la música en momento adecuado, colaborando también en la grabación en video de esas representaciones. Además, los mediadores apoyan también en aspectos puramente organizativos, como la colocación del espacio del taller o la apertura y cierre de los elementos de seguridad que permiten el acceso del grupo a este espacio (figura 3).



Figura 3

La segunda sesión, como se ha comentado, discurre por las salas del Museo. El acercamiento a las obras se realiza en esta ocasión mediante una metodología dialogada, en la que el contenido de las obras se va construyendo mediante preguntas que estimulan la participación de todo el grupo y la observación activa. En este proceso se promueve también el espíritu crítico para la interpretación de los diferentes tipos de amor que se muestran, estableciéndose relaciones con las narrativas que se habían generado en el acercamiento teatral de la primera sesión.

Las funciones de los mediadores durante esta última sesión implican multitud de aspectos logísticos, tales como la recogida y el reparto de las entradas de acceso al Museo y de los auriculares para facilitar la escucha en las salas, el acompañamiento de los participantes al aseo, la solicitud de sillas de ruedas o de cestos para dejar mochilas y abrigos, la atención a la circulación del grupo por las salas, etc. En cuanto a la interacción directa con el grupo, los mediadores exponen las normas y la información general del museo y participan en el diálogo grupal

enunciando preguntas y claves interpretativas ante las obras de arte que componen el recorrido (figura 4).



Figura 4

Además, todas estas destrezas han sido puestas en práctica con mayor autonomía mediante la organización de algunas sesiones en las que los mediadores se han encargado de preparar y realizar un recorrido por el museo destinado a un grupo de compañeros del centro de la Fundación Esfera, o a familiares y amigos. Estas sesiones, preparadas con el apoyo de las profesionales de la Fundación, se han realizado como cierre de curso en varias ediciones, haciendo patente la satisfacción de hacer visibles las capacidades adquiridas ante el entorno humano más próximo.

El proyecto, en primera persona

Ante la propuesta del Museo del Prado a la Fundación Esfera para participar en el IV CIEAMP de forma conjunta, se consideró de vital importancia que un miembro del grupo de mediadores

acudiese a Lisboa en representación del resto del equipo, teniendo la oportunidad de expresar de primera mano sus funciones y la experiencia de colaborar con en las labores educativas del Museo del Prado.

En concreto, Óscar San José fue el mediador que acudió a Lisboa junto con la educadora de la Fundación Esfera, Cristina Trigo. La exposición pública de Óscar se articuló en tres ideas principales: el papel de los mediadores en el Museo, la formación que reciben, y su experiencia personal. Por último Óscar presentó el contenido de una de las obras del museo de un modo similar a como lo hubiese hecho en el transcurso de una de las sesiones de *El amor a escena*. Con la finalidad de articular mejor el discurso durante la exposición, se optó por presentar la experiencia en formato entrevista, con el apoyo de Cristina Trigo, dando lugar a una interacción análoga al modo en que los mediadores presentan los contenidos junto a las educadoras del museo.

En lo que se refiere al papel de los mediadores, Óscar señaló sus seis años de veteranía en el proyecto y dio a conocer algunas de las funciones que realizan él y sus ocho compañeros: reparto de identificaciones, exposición de las normas, realización de fotografías con las *tablets*, apoyo en la composición de las historias teatrales basándose en la observación de un cuadro, ayuda en la elección del atrezzo y realización de comentarios sobre las obras con el apoyo de una educadora del Museo.

Después se centró en la parte formativa, aclarando que asisten una vez al mes al aula de educación del Museo para trabajar los contenidos de las obras a través de mapas conceptuales, y que desde la Fundación se refuerzan esos contenidos trabajando dos horas a la semana y ampliando la información con el visionado de películas y vídeos. Además, comentó que se llevan a cabo actividades complementarias relacionadas con el mundo del arte, concretamente, señaló que han conocido el departamento de restauración y a los copistas, y que han visitado otros museos y centros de arte para ver exposiciones temporales.

Para finalizar, Óscar enumeró lo que ha supuesto para él la posibilidad de ser *mediador* durante estos seis años: conocer a gente nueva, abrirse a los demás, acercarse al arte, aprender cosas nuevas, no tener miedo, desconectar y dejar los problemas a un lado, en definitiva, ser más independiente y autónomo.

El proyecto ha despertado un enorme interés entre profesionales de otros centros ocupacionales que se han beneficiado de su labor, los cuales han llegado incluso a invitar al grupo de mediadores a sus centros para que diesen a conocer su experiencia ante otras personas con diversidad funcional.

Desarrollo posterior

En los próximos años de desarrollo del proyecto un objetivo importante es profundizar en la idea de profesionalización, pero desde una perspectiva realista y coherente con el trabajo realizado. Sería deseable que la experiencia atesorada por los participantes redundase ciertamente en una empleabilidad real en el ámbito cultural. No obstante, puesto que el apoyo a los grupos ya supone un esfuerzo de tiempo, compromiso y dedicación, en el año 2016 se firmó un convenio de colaboración entre ambas entidades (con una duración de 4 años), el cual permite cubrir los gastos derivados del transporte y del acompañamiento técnico del proyecto, reservando asimismo una pequeña partida como gratificación por la realización de esas tareas en el museo.

Otro de los aspectos a potenciar es la difusión del proyecto tanto en el ámbito museístico como en el social, para lo que se pretende reforzar la información que se ofrece a través de las páginas web del Museo del Prado y de la Fundación Esfera, haciendo visibles los trabajos y procesos que tienen lugar durante el desarrollo del proyecto. En el futuro, se plantea la ampliación de las funciones de los mediadores a otros colectivos, e incluso abrir el grupo a personas de otros centros o instituciones, generando una red de intercambio y aprendizaje articulada en torno a algo universal como es el arte. A medio plazo, se marca como objetivo ofrecer la actividad a personas pertenecientes al colectivo de salud mental.

En cualquier caso, es importante subrayar que los logros alcanzados por este proyecto son fruto de su continuidad, de tratarse de un trabajo a largo plazo en el que continuamente surgen nuevos retos y nuevas dificultades, pero que siempre ha mantenido su impulso inicial a pesar de que haya personas y compañeros que por diferentes motivos ya no continúan vinculados al mismo de forma directa. Es por ello que queremos aquí citar y agradecer su esfuerzo a todas las personas que formamos o hemos formado parte de este ilusionante viaje que ha querido aunar capacidades diversas para construir un Museo del Prado de todos y para todos.

- Pedro Isidro Pérez
- Óscar San José
- Mónica García
- José Carlos Bodas
- María Luisa Martínez-Raposo
- Mari Paz Arranz
- David Luján
- Benito Valverde
- Lidia Pérez
- Cristina Trigo
- Sara Moro
- Álvaro Asenjo
- Elena Estudillo
- Daniel del Pozo
- Marine Aguilar
- Enrique de Lucas
- Ester de Frutos
- Luciana Cánepa
- Ana Belén Núñez
- Iván Moratilla
- Azucena Hernández
- Tania Ugena
- Santiago González

Bibliografía

AGULLÓ, Cristina et al. (Ed.) (2011). *Cojos y precarias haciendo vidas que importan. Cuaderno sobre una alianza imprescindible*. Madrid: Traficantes de Sueños.

AA.VV. (2002). *Arte y creatividad de las personas con discapacidad intelectual*. Bruselas: Inclusion Europe.

AA.VV. (2015). *Conect@. Un proyecto de colaboración entre personas con diferentes capacidades para promover la plena accesibilidad a la cultura*. Madrid: MNCARS.

AA.VV. (2010). *Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de la diversidad*. León: ACTAR y MUSAC.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena; GARCÍA SANDOVAL, Juan; LAVADO PARADINAS, Pedro (Ed.) (2015). *Actas del II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio: En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad*. Huesca: Universidad de Zaragoza.

ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina (Ed.) (2013). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares de patrimonio cultural y natural*. Gijón: Ediciones TREA.

GALLARDO, Ana (coord.) (2014). *Accesibilidad Cognitiva. Guía de recomendaciones*. Madrid: FEAPS Madrid y MSSSI.

GARCÍA MUÑOZ, Óscar (2012). *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación*. Madrid: FEAPS Madrid y MSSSI.

GARDNER, Howard (1995). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

PALACIOS, Agustina (2008). *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid: Ediciones Cinca.

VERDUGO, Miguel Ángel (Trad.) (2011). *Discapacidad intelectual: definición, clasificación y sistemas de apoyo* (11ª edición). Madrid: Alianza.

CURADORIAS ACESSÍVEIS.
EXPOSIÇÕES E AÇÕES EDUCATIVAS CRIADAS EM COLABORAÇÃO COM
REPRESENTANTES DE NOVOS PÚBLICOS.

Viviane Panelli Sarraf*

Resumo: Esse texto é resultante da pesquisa de Pós-Doutorado “Curadorias Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural” que propôs a investigação teórica e prática de práticas de curadoria acessível e participativa em museus.

O foco se deu particularmente em propostas de curadoria onde o público alvo, por meio de representantes participaram como co-criadores. Apresenta informações sobre a revisão bibliográfica e os dados coletados em visitas e entrevistas com participantes dos projetos de curadorias participativas.

A metodologia combinou a análise de bibliografia com coleta de dados empíricos em viagens de estudo e estágios de pesquisa para acompanhar os casos selecionados para análise.

A dimensão participativa em práticas curatoriais beneficia a formação e atração de novos públicos ampliando a função social dos museus, o pertencimento e a criação coletiva de sentidos.

Palavra-chaves: Museologia, Curadoria, Acessibilidade, Participação.

Abstract: This text presents results of the Post-Doctoral research "Accessible Curatorship: exhibition and extroversion proposal centred on relationship of different audiences with cultural heritage" that proposes the theoretical and practical research of participatory and accessible curatorship practices in museums.

The investigation focus was on curatorial proposals where the target audience, through representatives participate in the co-creation. Presents information about theoretical approach and data collected in visits and interviews with actors participating in projects of participatory curatorship.

The research methodology combine the analysis of literature and empirical data collected on visits and internships to accompany proposals of accessible curatorship selected to be analyzed.

The participatory dimension in curatorship practices, benefits forming and attraction of new audiences, which improve the social function of the museum, the belonging and the collective creation of meanings.

Keywords: Museology, Curatorship, Accessibility, Participation.

* Viviane Panelli Sarraf: pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, Pós Doutora em Museologia, Professora Colaboradora e Coordenadora do GEPAM-USP – Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus no Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo e Diretora Técnica da empresa Museus Acessíveis.

Introdução

Os museus são filhos da sociedade que os engendra e, como todos os filhos, servem para ajudar os “pais” no seu processo de atualização, de reciclagem do mundo. Os museus são microssistemas dentro do sistema social; interagem um com o outro. Podem e devem ser os grandes agentes dos processos ligados à Humanização e ao respeito à Vida. (Guarnieri, 1991 p. 3)

Esse texto apresenta alguns resultados da pesquisa de Pós Doutorado intitulada “Curadorias Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural” que foi desenvolvido junto ao Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. A pesquisa se refere à investigação teórica e

prática, com observação e análise de casos específicos, de práticas de Curadoria Acessível em Museus e Instituições Culturais.

Consideramos ‘Curadorias Acessíveis’ aquelas que desenvolvem propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural, com objetivo de criar vínculos de pertencimento e relacionamento afetivo com o museu.

O conceito de curadoria participativa, no entanto, não é exclusivo para garantir a participação de pessoas com deficiência e novos públicos no processo de decisão, também tem sido usado para atrair e cativar diferentes perfis de visitantes e para aproximar as comunidades das instituições culturais. O propósito principal é o desenvolvimento de projetos de exposição focados na relação entre diferentes públicos e patrimônio cultural, com o objetivo de fortalecer e criar relações de pertencimento.

A proposta de desenvolvimento de uma metodologia de curadoria acessível por meio da participação de indivíduos representantes do público em museus e espaços culturais nasce da necessidade de criar vínculos de pertencimento com seus públicos diversos, com o objetivo de cativá-los e promover a criação de sentidos para o patrimônio cultural em seu desenvolvimento cultural e humano.

A instituição que promove o envolvimento do público nos procedimentos museológicos de pesquisa, coleta, salvaguarda e ação cultural até então reservados unicamente ao conhecimento e tomada de decisão de profissionais altamente especializados, admite que os indivíduos que formam seu público possuem conhecimentos e habilidades válidas para auxiliá-los a preservar e comunicar o patrimônio cultural, que por sua vez pertence a comunidade. É uma nova postura, que investe nos benefícios de compartilhar o poder de decisão sobre o que é patrimônio e como apresentá-lo aos seus pares, levando em consideração os conhecimentos de indivíduos da sociedade.

Fundamentação Teórica

Em seu texto “As raízes do futuro”, no qual problematiza a relação de preservação do patrimônio com o desenvolvimento local de comunidades, Hugues de Varine afirma, sobre o processo de reconhecimento de bens patrimoniais tangíveis e intangíveis que:

Os profissionais, habitualmente ligados a uma estrutura pública (universidade, museus, arquivos, administração da gestão), são úteis, sobretudo, em um segundo momento, por sua expertise e em razão de sua legitimidade institucional. Mas sua visão do patrimônio é parcial, ligada estritamente à sua disciplina científica ou as suas funções. Eles raramente têm o hábito de trabalhar em conjunto, como portadores de uma visão subjetiva do patrimônio. (Varine, 2012, p. 58)

A construção do patrimônio cultural é um direito do cidadão. A Declaração Internacional de Direitos Humanos (ONU, 1948), documento de referência para garantia dos direitos do homem, afirma, no artigo 27, que “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”.

Assim é possível afirmar que todos os indivíduos, independente de sua origem, classe social, experiência prévia, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os classifiquem como minorias ou integrantes de populações socialmente excluídas, tem o direito de usufruir e participar da construção do patrimônio cultural.

Entretanto podemos afirmar que a participação em propostas de estudo e comunicação com base nas coleções de museus e a garantia de participação na construção do patrimônio cultural são novos desafios para as organizações e para os profissionais que nelas atuam. Na maioria dos museus e instituições culturais as ações de preservação e comunicação ainda são regidas por relações verticais e poder de decisão, sob responsabilidade de curadores, pesquisadores e profissionais de expografia que, em muitos casos, não atribuem a devida importância em conhecer e buscar atender as necessidades, anseios e desejos dos públicos diversos.

É possível encontrar afirmações que deflagram a tendência e a urgência de mudança de postura por parte dos museus, no sentido de compartilhar a construção do patrimônio cultural e a ação cultural para comunica-lo com os membros das comunidades nos documentos publicados pelo ICOM, em documentos de políticas públicas de cultura de diferentes países e no pensamento de autores de referência para a área de museus e patrimônio cultural.

Segundo Hugues de Varine “O desenvolvimento não pode se fazer sem a participação efetiva, ativa e consciente, da comunidade que detém esse patrimônio.” (Varine, 2012, p. 21)

No Plano Setorial de Museus, redigido e monitorado pelo Instituto Brasileiro de Museus, que faz parte da estrutura do Ministério da Cultura do Brasil é possível encontrar várias colocações que

dizem respeito a garantia dos direitos de acesso e participação da sociedade na construção do patrimônio.

Sobre a participação de membros da comunidade nos processos de curadoria de coleções e ações culturais o documento afirma que é necessário garantir:

Consolidação de estratégias de exposição e comunicação que conjuguem mostras itinerantes e utilização de meios midiáticos comunitários que promovam a interação com a população, inclusive no processo de elaboração da exposição. (Plano Nacional Setorial de Museus, 2010).

O desenvolvimento de propostas de curadorias acessíveis também está amparado pelos conceitos de Sociomuseologia, uma vez que promovem a valorização dos indivíduos que integram seu público, de seu conhecimento e de suas vivências.

O refinamento das relações entre as pesquisas sobre as evidências materiais da cultura e o desenvolvimento necessário e adequado de ações museológicas ficou, em um certo sentido, atrelado à compreensão sobre os princípios, a ética e o domínio técnico dos processos curatoriais. Mais do que a valorização da presença de um curador no âmago desta questão, o que se coloca e se entende como um avanço nessas relações é, na verdade, o exercício curatorial processual, entendido como o conjunto solidário e interdependente de atividades de pesquisa, preservação e extroversão dos bens patrimoniais, relativos às coleções museológicas.

Desse processo turbulento que alcançou os dias atuais surgiram novas abordagens, novos campos de conhecimento, muitas especializações dos ramos do saber e, em especial, a emergência da valorização das expressões imateriais da cultura.

Com a mesma intensidade, esses questionamentos impuseram novas metodologias de trabalho, com conotações participativas, trouxeram a necessidade das instituições museológicas respeitarem códigos de ética profissional e as múltiplas legislações preservacionistas, aproximaram os objetos do cotidiano das coleções “excepcionais” e desvelaram a visibilidade sobre o público, que passou a fazer parte integrante das ações.

(Bruno, 2009, p. 20)

A dimensão participativa nas práticas curatoriais, traz como benefício a fidelização e formação de novos públicos, que potencializam a função social dos museus colaborando com o

desenvolvimento do pertencimento, com a criação de sentidos e com o uso e apropriação do espaço do museu para finalidades de convívio, lazer e desenvolvimento cultural.

A urgência pela democratização do conhecimento e apropriação do patrimônio cultural não é um desafio exclusivo dos museus brasileiros. Os conceitos da museologia internacional disseminados em grande parte pelo ICOM – International Council of Museums compactuam essa tendência de processos participativos com o objetivo claro de validação social dos museus e apoio no desenvolvimento comunitário e humano.

Na Declaração de Caracas redigida durante o Encontro Regional do ICOM América Latina no ano de 1992 é possível encontrar o anseio pela mudança do discurso vertical da museologia tradicional para um discurso horizontal e participativo que considera os indivíduos como centro de atuação.

Que o processo de comunicação não é unidirecional, mas um processo interativo, um diálogo permanente entre emissores e receptores, que contribui para o desenvolvimento e enriquecimento mútuo, e evita a possibilidade de manipulação ou imposição de valores e sistemas de qualquer tipo... Que não pode existir um museu integral, ou integrado na comunidade se o discurso museológico não utilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa. (ARAÚJO e BRUNO, 1995, p. 40)

Em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, o ICOM International, lança anualmente um tema para disseminar os desafios conceituais e de atuação para museus do mundo todo. Esses temas passam a ser integrados nas agendas das conferências, encontros e comemorações realizadas por comitês nacionais e temáticos, assembleias gerais, e eventos de museus, dos mais conhecidos aos pequenos museus locais.

Nos últimos anos os temas lançados abordaram a importância da participação social na construção do patrimônio cultural. No ano de 2013 o tema geral das comemorações e da 23ª Conferência Geral do Conselho, realizada no Rio de Janeiro foi: “Museus (Memória + Criatividade) = Mudança Social”, que preconizava que o resultado da equação entre preservação da memória e desenvolvimento de linguagens de extroversão criativas, deveria considerar como resultado mudanças sociais nos ambientes dos museus e nas ações além-muros.

Para o ano de 2014 o tema proposto foi: “Coleções de museus fazendo conexões” que afirmava que os museus têm um importante papel na promoção de trocas culturais, enriquecimento de

culturas, conciliação, cooperação e paz entre pessoas. O tema enfatizava que os museus são instituições vivas que ajudam a criar elos entre visitantes, gerações e culturas mundo afora. Segundo esse tema os museus estão constantemente enfrentando mudanças que os fazem reconsiderar sua missão tradicional e encontrar novas estratégias para atrair visitantes por meio do acesso às coleções. Assim muitos museus estão repensando os métodos tradicionais de apresentação de suas coleções, considerando o envolvimento de membros da comunidade nos processos museológicos como estratégias de aproximação de novos públicos.⁴⁸

Metodologia

A metodologia da pesquisa combinou a análise de bibliografia das áreas de Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Museologia Crítica, Ação Cultural, Acessibilidade em Museus e Curadoria com a coleta de dados empíricos em viagens de estudo e estágios de pesquisa para acompanhar casos selecionados para serem analisados no âmbito da pesquisa.

Nessa investigação foram analisados 29 casos de curadoria acessível e participativa no Brasil e em outros países, entre 2014 e 2016⁴⁹

⁴⁸ Trecho livremente adaptado e do website do Conselho Internacional de Museus – www.icom.org

⁴⁹ No Brasil: Museu Kuhai, Oiapoque, Amapá, Amazonia; Museu do Marajó, Cachoeira do Ariri, Ilha do Marajó, Pará; Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável, Macapá, Amapá; Museu da Maré, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo (exposições 140 Caracteres e Mitologias por Procuração); Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo (Coleção Xikrin Kayapó); Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, São Paulo (exposições Percepção e Criação, projetos Museu Mobral e Semana da Criança); Estação Ciência, São Paulo, São Paulo; Centro de Memória Dorina Nowill, São Paulo, São Paulo (exposições e ações educativas “E tudo começou assim: idéias, histórias e projetos que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual”); Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo (exposição 31ª Bienal de Artes); Museu Água Vermelha, Ouroeste, São Paulo; Museu Índia Vanuïre, Tupã, São Paulo (exposição Tupã Plural e novas propostas de ação educativa e cultural), Museu do Futebol – Programa Deficiente Residente, Museu Integral de São Vítor, São Rauimundo Nonato, Piauí; Museu Municipal Gecy Fonseca, Bela Vista do Paraíso, Paraná. Fora do Brasil: Tropenmuseum Junior/ Tropenmuseum, Imagine IC e Amsterdam Museum, Amsterdam - Holanda; National Museum of the American Indian e Anacostia Community Museum, Smithsonian Institution, Washington DC – EUA.; Världskulturmuseerna/Museum of World Cultures e Stads Museum of Gothenburg (exposição Urbanum), Gotenburgo - Suécia; Tate (projecto Tate Collectives), Londres, Liverpool, St Ives e ações online, Reino Unido; Inatura, Dornbirn - Austria (exposição Bionics); Santa Cruz Museum of Art and History, California - EUA; Bibliotheek Haarlem Oost, Harleem - Holanda; Museo y Sitio Arqueológico de Tucume, Lambayeque - Peru; Exposição Auto-Agents, Bluecoat, Liverpool - Reino Unido; Ecomuseo Laponte, Villanueva de Santo Adriano, Astúrias - Espanha.

Os dados sobre esses casos foram coletados por meio de análise de publicações científicas da área de museologia, nos websites das instituições, em visitas presenciais, pesquisas nos arquivos institucionais, registro fotográfico das exposições e com entrevistas com os curadores e, em alguns casos com os co-criadores das ações.

Para demonstrar algumas dessas propostas, foram selecionadas quatro instituições que realizaram projetos de exposições com curadorias acessíveis e participativas com diferentes perfis públicos. As análises desses casos específicos foram baseadas em artigos, visitas técnicas as instituições, análise das exposições, entrevistas com os curadores e participantes dos projetos.

Análise de dados e discussão dos resultados

A Ciência Museologia do futuro, ou as Ciências Museológicas, num futuro próximo serão, talvez, de domínio coletivo e uma verdadeira prática social. Talvez o mundo mesmo será visto como o grande museu da Humanidade e os museus ditos tradicionais terão um papel socialmente reconhecido, mais de proteção que de apropriação e expropriação de bens culturais.

(Guarnieri, 1991, p. 03)

Alguns projetos de curadoria de coleções, criação de museus e elaboração de exposições desenvolvidos no Brasil e em outros países podem exemplificar que as curadorias acessíveis, com a participação de pessoas que integram o público dos espaços culturais e membros das comunidades do entorno, resultam em projetos de alta qualidade e garante a satisfação de visitantes e os anseios das instituições onde os projetos se desenvolvem.

Relataremos brevemente 4 propostas investigadas pela pesquisa que confirmam a existência de um diferencial positivo na participação de outros atores, além de pesquisadores e profissionais de museus, nos processos curatoriais.

Centro de Memória Dorina Nowill – Fundação Dorina Nowill para Cegos – São Paulo - Brasil

A autora da pesquisa, Viviane Panelli Sarraf, em sua experiência profissional, teve a oportunidade de desenvolver os projetos de exposições e ações culturais com curadoria acessível na Fundação

Dorina Nowill para Cegos - instituição brasileira pioneira na luta pela cidadania das pessoas com deficiência visual, onde trabalhou como criadora e curadora do Centro de Memória Dorina Nowill entre 1999 e 2013, junto com Dorina Nowill (1919 – 2010), grande líder, professora, pesquisadora e pensadora da área de inclusão social.

O Centro de Memória Dorina Nowill é um museu que preserva o desenvolvimento do movimento de inclusão social das pessoas com deficiência visual no Brasil e desenvolve projetos e programas de ação cultural para inclusão de pessoas com deficiência e novos públicos, com participação de representantes do público-alvo.

A última exposição inaugurada em 2013, “E tudo começou assim: ações, projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual” desenvolvida com uma equipe de curadores colaboradores, teve toda a pesquisa e elaboração dos eixos temáticos feitos a partir de um programa de educação patrimonial com todos os funcionários da instituição - aproximadamente 120 pessoas. O programa de educação patrimonial consistiu em um curso com atividades práticas e teóricas de construção de conhecimentos participativos sobre coleções, preservação e comunicação em museus. A partir desse curso foi possível identificar os colaboradores interessados em participar do desenvolvimento da curadoria da exposição e do programa de ação educativa.

Toda a nova exposição foi elaborada com colaboração de profissionais de diferentes áreas de atuação da instituição, como estúdio de gravação, serviços de reabilitação e assistência social. As propostas de visitas e atividades educativas foram elaborados e são executados por um grupo de mediadores formado por profissionais de diferentes áreas da organização (revisão de livros Braille, recursos humanos, produção de livros digitais acessíveis, eventos e estúdio de gravação) sob coordenação dos educadores do Centro de Memória.



Figura 1. Espaço da exposição “E tudo começou assim: ações, projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual”, com curadoria acessível e participativo no Centro de Memória Dorina Nowill.

Världskulturmuseet - *Museum of World Cultures* – Gotemburgo – Suécia

O Världskulturmuseet - *Museum of World Cultures* da cidade de Gotemburgo na Suécia é originário do Museu Nacional de Etnografia da Suécia que se desdobrou em quatro unidades com abordagens e atividades conectadas as questões sociais contemporâneas, sendo três na cidade de Estocolmo, capital da Suécia e um, o *Museum of World Cultures* em Gotemburgo, que é a segunda maior cidade do país.

Dentre todos os museus da instituição somente o de Gotemburgo, inaugurado em 2004, realiza projetos participativos. Uma das exposições mais importantes do museu é intitulada Jordlingar, o título em inglês é *Earthings*. A exposição, criada entre 2009 e 2010, e inaugurada em 2010 teve como principal objetivo de atrair um público até então distante do museu: as crianças pequenas e suas famílias. Segundo a coordenadora da área Content & Learning, Brita Sodervquist, o desejo

de atrair esse público foi uma demanda da própria direção e profissionais da área de educação do museu

Lina Malm, produtora de exposições, que na ocasião atuava como educadora foi uma das profissionais envolvidas no desafio de criar uma primeira exposição para atrair o público infantil, junto com a educadora Eva Tua Ekstrom. A ideia inicial foi criar uma exposição para falar sobre o ser-humano e seu desejo natural de colecionar. Elas escolheram como abordagem o ponto de vista de um visitante extraterrestre que estava chegando na Terra pela primeira vez e queria conhecer os habitantes do planeta, seus hábitos e sua cultura. Com a intenção de criar um discurso mais próximo das crianças elas propuseram realizar a curadoria da exposição de forma participativa com crianças da cidade. Para tornar viável o contato e a logística de trabalho com as crianças pediram auxílio para os líderes culturais, professores que representam os direitos das crianças, que ajudaram a selecionar 30 participantes de 5 a 9 anos.

O programa educativo e de pesquisa que deu origem a curadoria participativa durou aproximadamente um ano e começou com oficinas criativas com atividades e rodas de conversa, para que as crianças tentassem falar sobre os humanos, seus hábitos, sua cultura e sobre o desejo de colecionar, sem intermediação e censura de adultos. Após as consolidar o tema da exposição e as formas de abordagem sobre o mesmo, começou a ocorrer a seleção de objetos do acervo do museu para a exposição.

Para essa etapa foi desenvolvido um material e uma dinâmica especial para as crianças se sentirem a vontade dentro da reserva técnica do museu. As crianças ganharam um kit com luvas de algodão para manipular os objetos, lupa para visualizar detalhes e lanterna para iluminar os espaços mais escuros da reserva técnica. Vários dias foram dedicados a explorar esse espaço do museu, os objetos e conversar com os profissionais da área de conservação responsáveis pela guarda da coleção museológica. Cada criança ou dupla podia escolher um objeto para a exposição. Não foi dado nenhum tipo de critério ou informação limitante para a escolha. Mas as escolhas teriam de ter uma razão forte para as crianças, pois elas tinham que contar para os demais a história de seus objetos – usos, trajetória, como foi coletado, se havia pertencido a alguém. A história esperada não era a versão real dos fatos, mas uma narrativa criada pelos participantes. As histórias dos participantes em frente aos objetos escolhidos foram registradas em vídeo e fazem parte da exposição.

A exposição é composta por ambientes que falam sobre os hábitos e culturas dos humanos e sobre o hábito de colecionar. Os ambientes são lúdicos e interativos com sonoplastia, músicas, brinquedos, jogos, livros infantis e áreas de descanso. A altura do mobiliário de exposição e comunicação visual é acessível para o público infantil.

Com essa proposta de curadoria participativa, o Världskulturmuseet - *Museum of World Cultures* criou uma estratégia eficaz para atrair o público infantil, desde a abertura da exposição passou a atrair muitas escolas e famílias com crianças de 3 a 10 anos, além de despertar a curiosidade de jovens e adultos. O design da exposição e a linguagem expositiva multissensorial trouxeram benefícios para o público de pessoas com deficiência sensorial e intelectual e turistas que apreciam muito a exposição.

A mostra será desmontada em setembro de 2015 após 5 anos em cartaz. Em novembro de 2015 será inaugurada uma nova exposição participativa, maior e com mais recursos expográficos e tecnológicos, elaborada com famílias com crianças com e sem deficiência, levando em consideração a experiência e vivência dos profissionais do museu com novos públicos em Earthlings.



Figura 2. Criança participante da curadoria da exposição *Earthlings* explorando objeto na reserva técnica do *Museum of World Cultures*

Programa Deficiente Residente – Museu do Futebol (São Paulo, Brasil)

O programa de residência para pessoas com deficiência intitulado "Deficiente Residente" foi criado em 2010, um ano após a inauguração do museu, pelos então coordenadores do programa educativo Laerte Machado e Ialê Cardoso. O projeto foi elaborado para atender as demandas da equipe de educadores que solicitavam mais oportunidades de formação para atendimento aos visitantes com diferentes deficiências e atividades que proporcionassem um convívio mais intensivo com representantes desse público. Segundo a coordenadora do programa Ialê Cardoso o programa tinha como objetivo inicial “aprender melhor como lidar, construir relações sólidas com público com deficiência e aumentar os recursos acessíveis oferecidos na primeira versão do PAMF - Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol”.

Até 2015, o museu promoveu cinco edições do projeto convidando a cada ano representantes do público de pessoas deficiência: cegos e pessoas com baixa visão, surdos, pessoas com deficiência intelectual, pessoas com deficiência física e pessoas com sofrimento psíquico. Em 2016 o programa realizou um ano de balanço e avaliação convidando os residentes das edições anteriores para voltarem ao museu e avaliarem os resultados dos primeiro cinco anos do projeto. E em 2017 está sendo realizada uma nova proposta de residência com público de terceira idade.

Cada edição do Deficiente Residente contou com a participação de dois colaboradores remunerados selecionados por meio de edital, para trabalharem durante um semestre com as equipes de educação e atendimento ao público. Durante esse período avaliaram os recursos e estratégias de acessibilidade existentes no museu e criaram propostas, recursos e atividades acessíveis para serem utilizados em visitas e eventos para diferentes públicos.

Os resultados do programa excederam os objetivos iniciais: os residentes surdos ofereceram um curso básico de Libras; os residentes com deficiência intelectual propuseram conversas sobre relacionamento e comunicação com seus pares; os participantes com deficiência física criaram jogos e atividades que podem ser facilmente usados por pessoas com diferentes disposições físicas.

A primeira edição realizada em 2010, que contou a participação de pessoas com deficiência visual, somou resultados que extrapolaram a eliminação de barreiras atitudinais e criação de novos recursos e atividades acessíveis. Os questionamentos e discussões suscitados pelos residentes

inspiraram o ex-curador do museu, Leonel Kaz, a criar uma exposição sobre diferentes maneiras de perceber o jogo de futebol. A mostra temporária intitulada "Olhar com outro olhar" apresentou algumas modalidades de jogo de futebol adaptadas para cegos, como o Futebol de Cinco, com diferentes propostas de fruição através dos sentidos do tato, audição e sinestesia e com diferentes formas de comunicação como audiodescrição, Libras, escrita braile. Todos os visitantes eram desafiados a conhecer a exposição com vendas nos olhos e se orientado pela rota de piso podotátil.



Figura 3. Educadora utilizando materiais criados pelo Programa Deficiente Residente com crianças.

Exposição Auto Agents⁵⁰ – Bluecoat Liverpool Centre for Contemporary Arts (Liverpool, Inglaterra)

Auto Agents foi uma exposição temporária realizada no final de 2016 no Centro Cultural Bluecoat com curadoria do coletivo “AaA” formado por cinco pessoas com deficiência intelectual em parceria com a artista e ativista Jade French. A proposta da curadoria apresentava discussões sobre o significado de ser independente ao tomar suas próprias decisões, que vem do conhecimento pessoal dos participantes do coletivo e de suas experiências em torno da falta de escolha contínua e controle que muitas pessoas com deficiência intelectual enfrentam.

A exposição contou com uma seleção de obras de arte contemporânea de artistas ingleses e apresentou novos trabalhos de artistas do estúdio *The Royal Standard* em Liverpool, comissionados pelos curadores: uma obra de arte interativa de James Harper que possibilitava aos espectadores controlar uma escultura através de vários mecanismos independentes e um livro desenhado por Mark Simmonds, de edição limitada, que apresentava várias formas de leitura e possibilidades de interação nas páginas impressas.

A proposta de exposição com curadoria acessível integrou as atividades empíricas da pesquisa de doutorado Jade French da Universidade de Leeds.

O projeto teve uma repercussão muito boa e chegou a gerar interesse da mídia espontânea que em reportagens locais enfatizou a temática da curadoria sobre os direitos de escolha e decisão das pessoas com deficiência intelectual, um tema polêmico e de difícil discussão na sociedade.

⁵⁰Informações, imagens e link para reportage sobre a exposição disponíveis no site da pesquisadora, artista e escritora Jade French no endereço: <http://www.jade-french.com/auto-agents.html>



Figura 4. Curadores em reunião com artista durante a montagem da exposição.

Considerações finais

Por meio da análise dos projetos de curadorias acessíveis e participativas com diferentes públicos é possível concluir que todos os visitantes dos espaços foram beneficiados com as inovações implementadas nos projetos expográficos, educativos e ações culturais acessíveis desenvolvidos. Em alguns dos casos, como no Centro de Memória Dorina Nowill e *Museum of World Cultures* os espaços expositivos elaborados com princípios de acessibilidade para pessoas com deficiência e crianças; e as estratégias de comunicação multissensorial beneficiaram diferentes públicos: adultos, crianças, pessoas com deficiência física, famílias com bebês e crianças pequenas. Os espaços de exposição e convívio criados pelos participantes curadores no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Tate Britain propuseram novas formas de apropriação dos ambientes museais com possibilidades de interação entre os visitantes individuais. A elaboração de exposições criadas com colaboração de representantes de diferentes públicos, em todos os casos apresentados, demonstram a vontade de mudança de discurso e domínio do conhecimento por parte das instituições envolvidas.

Desde o início do século XXI as políticas culturais, as instituições e os movimentos sociais vêm aproximando novos públicos dos museus, por meio de ações educativas e culturais acessíveis. A participação dos indivíduos que representam os novos públicos em propostas de curadorias participativas e acessíveis auxilia os museus na compreensão de suas necessidades e anseios, pois só é possível conhecê-las verdadeiramente por meio de propostas de aproximação e convivência onde seja possível ouvir e compartilhar experiências e conhecimentos.

A construção e a comunicação do patrimônio cultural protagonizada por indivíduos representantes dos novos públicos tem como resultado a transformação dos museus em espaços mais acessíveis para todos os visitantes.

Com o apoio: FAPESP e CAPES. Processo no. 2014/20265-1 - Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Bibliografia e recursos web

ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) (1995). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: Documentos e Depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Colaboração de Maria Inês Lopes Coutinho, Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura e Comitê Brasileiro do ICOM.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) (2010). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura e Comitê Brasileiro do ICOM.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (2011). *Políticas Públicas no Brasil Contemporâneo: qual é o papel dos museus e dos Centros de Memória?*. Cadernos Tramas da Memória, v. 1, p. 115-126.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (2009). *Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios*. In: Marcus Granato e Marcio R. Rangel. (Org.). *Cultura Material e*

patrimônio da Ciência e Tecnologia. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e ciências Afins-MAST, v. 1, p. 14-25.3339

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. Disponível em: <<http://www.icom.org>>.

INSTITUTO DE MUSEOLOGIA DE SÃO PAULO (1991). *Jornal do Instituto de Museologia de São Paulo – Edição em Homenagem a Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política.

MINISTERIO DA CULTURA; INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (2010). *Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020*. Brasília, DF: MinC/Ibram.

MINISTERIO DA CULTURA; INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (2012). *As metas do Plano Nacional de Cultura./Brasil*. Ministério da Cultura. Apresentação de Ana de Hollanda e Sérgio Mamberti. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 216 p.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU (1948). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>

SARRAF, Viviane Panelli (2008). *Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

SARRAF, Viviane Panelli (2013). *A Comunicação dos cinco sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

UNESCO (2002). *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>

DE VARINE, Hugues (2012). *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz.

CONCLUSÕES DO 4º CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E PATRIMÓNIO

Lisboa e Batalha, 2 a 4 de Outubro de 2017

Este congresso é, desde suas origens, um evento científico colaborativo, pois não poderia ser de outro modo em museologia social. Assim, as conclusões do Congresso não são apenas aquelas que decorrem das notas da organização ou das intervenções dos diferentes oradores e comunicadores, mas também as que surgem em conversas de corredor - tão importantes nestes eventos - e aquelas que os participantes anotam numa simples folha de papel, durante o derradeiro dia de trabalhos. O papel da organização é, neste caso, fazer eco destas reflexões manifestadas pela generalidade dos participantes.

A primeira dessas reflexões foi a de que o Congresso deveria servir como ponto de partida para novos contactos e para a criação de redes entre diferentes disciplinas e diferentes países. Não surpreende, portanto, que muitos desses contactos se mantenham à data de publicação das presentes actas, sendo disso exemplo mais óbvio a realização do 6º Congresso, em Dezembro de 2019, na cidade de São Paulo, no Brasil, uma ideia que vinha já tomando forma desde o 3º Congresso, em Alicante-Villajoyosa, mas que se concretizou nas conversas realizadas em Lisboa com Viviane Panelli Sarraf e Daina Leyton.

Insistiu-se igualmente na importância da linguagem inclusiva, reforçando conceitos como o de "diversidade" em alternativa a "diferença". Quando falamos de "diversidade" referimo-nos à incorporação de micro-discursos por parte de outras perspectivas de opinião, como etnia, género ou classe, e não colocando apenas o foco nas capacidades funcionais da pessoa.

Qual a razão para não realizar exposições que gerem desconforto, que despertem o pensamento crítico e ajudem a formar uma consciência colectiva inclusiva? Esta questão foi lançada numa das intervenções e mereceu absoluto consenso.

São reflexões como esta que inspiram a mudança e conferem sentido aos congressos.

Em relação ao tema central do congresso, a educação para inclusão deve começar na infância e continuar na universidade, propondo-se que a acessibilidade e a inclusão sejam temas obrigatórios em todos os ciclos e disciplinas relacionados com questões de gestão do património natural e cultural. Essa formação urgente pretende-se multidisciplinar, transversal, plural, prática e actuante.

A formação de recursos humanos é igualmente fundamental e deve cruzar todo o pessoal que trabalha em equipamentos culturais, desde as Direcções até aos profissionais que contactam mais directamente com os públicos, mas também àqueles que, de modo conexo, se relacionam com estas instituições: guias turísticos, arquitectos, políticos, empresários...

Sem este tipo de formação será difícil conseguir um diálogo transversal entre as diferentes áreas profissionais envolvidas em museus, exposições e património cultural e natural, das quais os egos devem ser retirados.

Os trabalhos do congresso trouxeram igualmente à evidência que as actuais políticas vigentes, assentes em leis brandas e com fraco carácter sancionatório, não contribuem para o desenvolvimento de uma oferta patrimonial verdadeiramente inclusiva. Foi destacada a necessidade de uma sólida política de inclusão e acessibilidade sob vários pontos de vista: social (justiça solidária), cultural (democracia cultural), político (legislação e regulamentação) e económico (lucro e sua reaplicação).

Algumas intervenções enfatizaram ainda a importância de partilhar não apenas ideias, projectos e soluções, mas também os erros, contradições e dificuldades verificados em fase de concepção e gestão de contextos patrimoniais inclusivos.

Citando Gian Paolo Treccani: "A arte (...) não pode existir em si mesma, sendo que apenas existe se "pertencer", isto é, se for usada pelo homem (...). Todo o obstáculo que se interponha entre o homem e a arte, e que de alguma forma impeça ou restrinja a "área da experiência" (...) constitui a negação da própria arte e dos princípios que regulam uma prática correta de conservação". (TRECCANI, Gian Paolo (1998). "Barriere architettoniche e tutela del costruito". TeMA 1, 9-13).

Durante as diversas sessões, foram frequentes as referências às pessoas como fulcro da acção museística; à necessidade de se identificarem "anti-padrões" (*anti-patterns*) de modo a melhor os evitar; à tolerância zero em relação ao "inacessível"; à ausência do conceito de "normalidade"

em tudo o que diz respeito à dimensão humana, olhando-nos como universais e exclusivos; e ao primado da autonomia de todas as pessoas.

Foi de igual modo repetidamente reclamada a necessidade de autenticidade nas relações proporcionadas pelos museus, as 'verdadeiras' relações inter-pessoais, como a principal consequência da acção social dos museus. A pessoa, apesar do crescente peso da tecnologia, continua a ser o meio mais inclusivo e versátil disponível para os museus.

Um outro importante aspecto referido foi o de que as políticas e práticas de acessibilidade e inclusão do museu têm frequentemente um carácter pontual, não assumindo um aspecto permanente do seu posicionamento institucional. Considerou-se que a inclusão em museus e património não deverá consistir apenas na realização de eventos pontuais e a prazo, mas sim em projectar programas consistentes que deverão ser avaliados e validados a longo prazo. Nesse sentido, o termo “compromisso” foi várias vezes repetido durante as sessões, referindo-se não apenas à esfera individual, mas também ao posicionamento de todas as entidades envolvidas, públicas e privadas, segundo o princípio de que as piores barreiras são as atitudinais.

Considerou-se necessária uma maior participação de pessoas com deficiência funcional na gestão e avaliação de projectos e nos quadros de pessoal dos museus, de forma a evitar uma postura museal paternalista. Esta conclusão foi uma das mais importantes e estabelece uma ponte para o tema principal do 6º Congresso, em 2019: a participação na gestão.

Outra conclusão com continuidade no Congresso de 2019 foi a questão do necessário equilíbrio entre a acessibilidade e a conservação e intervenção em edifícios históricos.

Reivindicou-se uma “acessibilidade emocional”: aquilo que não nos emociona não nos interessa e reafirmou-se a importância de uma comunicação clara que vise chegar a todas as pessoas, saindo do tradicional discurso para pares. Para este objectivo é fundamental uma consistente interpretação do património, uma disciplina tão importante para nós quanto desconhecida para a maior parte dos gestores do património. Esta conclusão encontra-se directamente relacionada com o tema principal do 5º Congresso, realizado em 2018 no Museu Marítimo de Barcelona, que foi o do acesso efectivo aos conteúdos.

Relativamente à cadeia da acessibilidade, foi reclamada a necessidade de desenvolver planos de inclusão (às escalas local, regional, nacional e internacional), executados com a participação dos

museus e sítios patrimoniais. Argumentou-se que, nesta cadeia, as questões dos preços e dos serviços de transportes disponíveis, podem também constituir uma barreira.

Considerou-se que o problema da falta de referências, boas-práticas ou bibliografia, deixou já de ser uma desculpa válida, pois os recursos bibliográficos e disponíveis em linha são neste momento abundantes. Passaram quarenta anos desde que a Smithsonian Institution publicou *Museums and Handicapped Students: Guidelines for Educators*. Chegou o momento de pararmos para reflectir sobre se o árduo trabalho realizado está a produzir os resultados esperados e analisar as causas para os erros detectados.

Esperamos que esta síntese do espírito resultante do 4º Congresso possa servir de inspiração a profissionais e responsáveis pelo património cultural e natural em todo o mundo e, assim, contribuir para o tornar um pouco mais justo e respeitador, através de uma acção museal social sincera e determinada.

O Comité Organizador do Congresso



Sessão de 2 de Outubro, Museu Nacional dos Coches, Lisboa.

CONCLUSIONES DEL 4º CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN Y ACCESSIBILIDAD EN MUSEOS Y PATRIMONIO

Lisboa y Batalha, 2 a 4 de octubre de 2017

Este Congreso es, desde sus orígenes, un evento científico colaborativo. Por ello, estas conclusiones no son solo las que plantea la organización o las procedentes de las intervenciones de los diferentes ponentes y comunicantes, sino también las que recogen las conversaciones de pasillo —tan importantes en estos congresos— y las que las personas asistentes escriben en una hoja que se les facilita en la última jornada. El papel de la organización es, en este caso, hacerse eco de aquellas reflexiones recurrentes y asentidas en general por el conjunto de participantes.

La primera de estas reflexiones fue que el Congreso debía ser un punto de partida para nuevos contactos y trabajo en red entre diferentes disciplinas y países. No en vano, así ha sido en muchos casos en los que estos contactos se han mantenido a fecha de publicación de estas Actas, y quizá el resultado más ostensible sea la celebración en noviembre de 2019 del 6º Congreso en São Paulo, Brasil, cuya idea se gestó ya en el 3º Congreso de Alicante-Villajoyosa pero que tomó cuerpo en las conversaciones mantenidas en Lisboa con Viviane Panelli Sarraf y Daina Leyton durante las sesiones.

Se ha insistido también en el papel del lenguaje inclusivo, reforzando términos como “diversidad” frente a otros como “diferencia”. En relación con esta diversidad, se insiste en que hay que incorporar microdiscursos desde otras miradas, otras perspectivas, como la etnia, el género o la clase, y no centrarnos solo en las capacidades funcionales. ¿Por qué no hacemos exposiciones que generen incomodidad, que despierten el pensamiento crítico y ayuden a formar una conciencia inclusiva colectiva? Esta pregunta se lanzaba en una de las intervenciones, y provocó un asentimiento general. Son reflexiones como esta las que inspiran el cambio y dan sentido a los congresos.

En relación con el tema central del congreso, la educación para la inclusión debe empezar en edad infantil, y continuar hasta la universidad, en la que se propone que accesibilidad e inclusión estén presentes de forma obligatoria en todos los ciclos y disciplinas relacionados con la gestión el patrimonio natural y cultural. Esta formación, urgente, debe ser multimodal, transversal, plural,

práctica y actuante. Igualmente es necesaria la formación de toda la plantilla de las instituciones patrimoniales, desde la dirección al personal de atención al público, pero también necesitan formación otras personas relacionadas con el museo: informadores y guías turísticos, arquitectos, políticos, empresas varias... Sin esta formación es difícil que se produzca un dialogo transversal entre las diferentes áreas profesionales implicadas en los museos, exposiciones y patrimonio cultural y natural en general, en el que hay que dejar de lado los egos.

Igualmente se ha constatado durante las sesiones que las políticas imperantes de “leyes blandas”, no obligatorias ni sancionadoras, no están dando resultados en desarrollo de una oferta patrimonial inclusiva. Se ha destacado en las sesiones la importancia del impacto de una sólida política de inclusión y accesibilidad desde diversos puntos de vista: sociales (justicia solidaria), culturales (democracia cultural), políticos (legislación y reglamentación) y económicos (enriquecimiento y rentabilización de las inversiones).

Algunas intervenciones han subrayado que es importante compartir no solo ideas, proyectos y soluciones sino también los errores, contradicciones y dificultades que aparecen en los procesos de diseño y gestión de entornos y oferta patrimonial inclusivos.

Asumimos este pasaje de Gian Paolo Treccani: “El arte (...) no puede existir por sí mismo, sino que solo existe si «pertenece», es decir, si es usado por el hombre (...). Todo obstáculo que se interpone entre el hombre y el arte, que de alguna manera impide o restringe el «àrea de experiencia» (...) es la negación del propio arte y de los principios que gobiernan una correcta práctica de conservación”. (TRECCANI, Gian Paolo (1998). “Barriere architettoneiche e tutela del costruito”. TeMA 1, 9-13).

Durante las sesiones han sido recurrentes las referencias a las personas en el centro de la acción museística y como medida de todas las cosas; también a la necesidad de identificar antipatronos (*anti-patterns*) para poder reconocerlos y evitarlos también en museología; a la tolerancia cero hacia el ‘poder’ inaccesible; a la ausencia de la ‘normalidad’ en la dimensión humana, que nos hace a la vez universales y exclusivos; y al derecho a la autonomía de todas las personas.

Igualmente se reclamó repetidamente la necesidad de autenticidad de las relaciones en los museos, las relaciones ‘verdaderas’ persona-persona, como mejor síntoma de la acción museológica social. El medio más inclusivo y versátil de que disponen los museos es la persona, a pesar de la importancia creciente de los medios tecnológicos.

Se ha manifestado que con frecuencia se detectan políticas y prácticas museales de accesibilidad e inclusión «de cara a la galería», que no traslucen su presencia real en el ADN del museo. De este modo, se ha denunciado que la inclusión en los museos y el patrimonio no consiste en hacer eventos inclusivos puntualmente, sino en proyectar programas que sean evaluados y validados a largo plazo. En relación con ello, se ha repetido en las sesiones el término “compromiso”, referido no solo al ámbito individual sino también a todas las entidades implicadas, públicas y privadas. Las peores barreras son las actitudinales.

Es necesaria más participación de personas con discapacidad funcional en la gestión y evaluación de proyectos y en las plantillas de los museos, lejos de una política museística paternalista. Esta conclusión ha sido una de las más importantes y con ella enlazará el tema principal del 6º Congreso en 2019, la participación en la gestión. De la misma forma, se ha apostado por un equilibrio entre conservación y accesibilidad en intervenciones en edificios históricos, un tema que igualmente protagoniza una sesión del 6º Congreso.

Se ha reivindicado la ‘accesibilidad emocional’: lo que no nos emociona no nos interesa, no deseamos acceder a ello. En definitiva, constamos la importancia de la claridad en la comunicación, pensando sobre todo en la acuciante necesidad de llegar a todas las personas y salir del “discurso para colegas”. En esto es clave la interpretación del patrimonio, una disciplina tan importante para nosotros como desconocida para la mayoría de los gestores del patrimonio. Esta conclusión está directamente relacionada con el tema central del 5º Congreso que luego se desarrolló en 2018 en el Museu Marítim de Barcelona, en el que se puso el acento en el acceso efectivo a los contenidos.

En la cadena de la accesibilidad se reivindica la necesidad de planes de inclusión (a escala local, regional, nacional e internacional) contruidos con la participación de los museos y lugares patrimoniales. En esta cadena los precios y los servicios de transporte disponibles también pueden ser una barrera.

La falta de referencias, buenas prácticas o bibliografía ha dejado de ser una excusa válida, porque los recursos bibliográficos y en línea ya son abundantes. Hace más de 40 años que la Smithsonian Institution publicó *Museums and Handicapped Students: Guidelines for Educators*: es hora de que nos paremos a pensar si la ingente labor desarrollada está dando los resultados esperados y analizar el origen de las ineficacias detectadas.

Esperamos que este destilado del espíritu del 4º Congreso sirva de inspiración a profesionales y responsables de patrimonio cultural y natural en todo el mundo y, con ello, contribuya a hacerlo un poco más justo y respetuoso a través de una acción museística social comprometida con las personas, sincera y decidida.

El Comité Organizador del Congreso



Sessão de 3 de Outubro, visita de trabalho ao Mosteiro da Batalha.



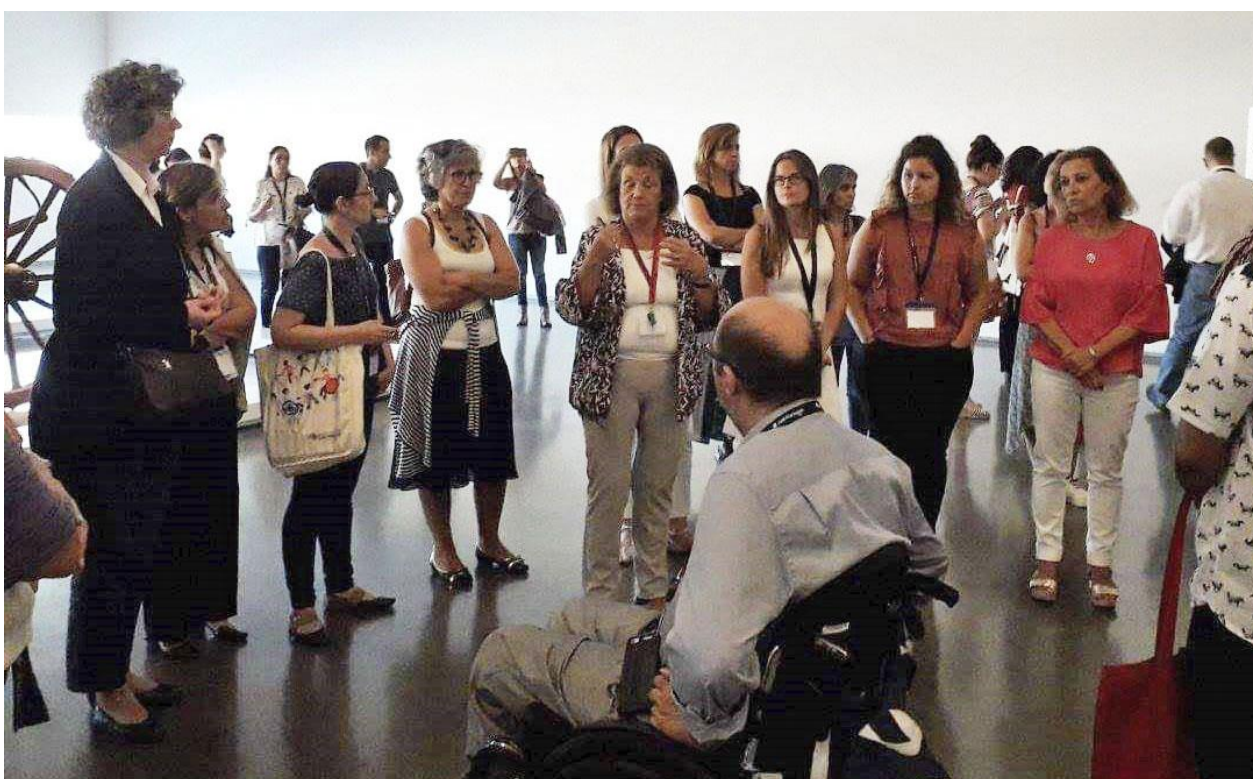
Sessão de 3 de Outubro, visita de trabalho ao Eco Parque Sensorial da Pia do Urso.



Foto de grupo no Museu Nacional dos Coches, Lisboa.



Sessão de 4 de Outubro, sala 2 (Biblioteca, Museu Nacional dos Coches, Lisboa).



Visita de trabalho ao Museu Nacional dos Coches, Lisboa.

Disponible para su descarga en PDF en <http://www.vilamuseu.es/publicaciones>

Disponível para download em PDF em <http://www.vilamuseu.es/publicaciones>

Available for download in PDF at <http://www.vilamuseu.es/publicaciones>

Patrocina



Editam

:.vila:.museu



AJUNTAMENT DE LA VILA JOIOSA



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

Parceiro

ICOM international
council
of museums
Portugal